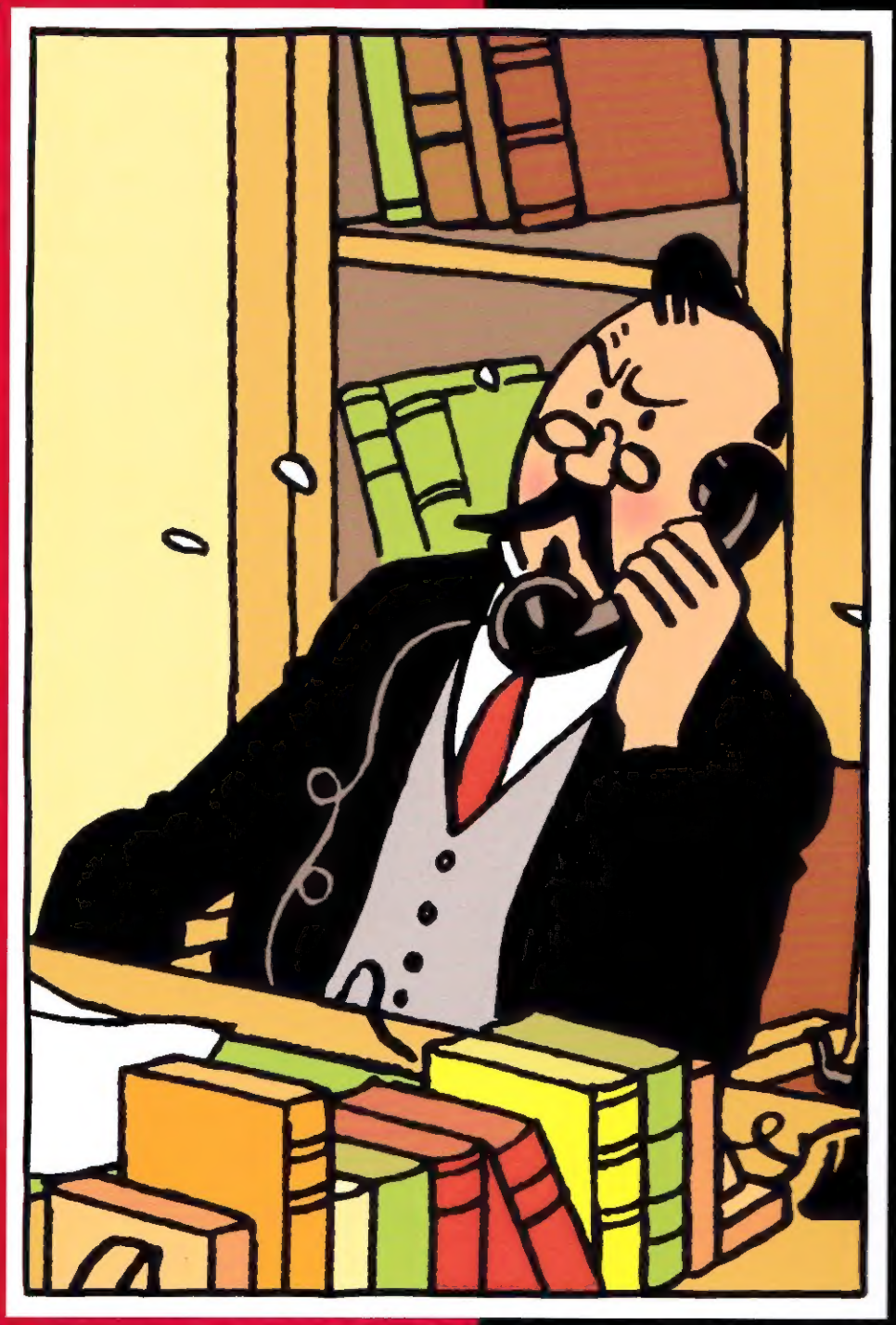
Hergé
au pays des Helvètes



Association Alpart
Les amis suisses de Tintin

10 | 2018

Sommaire

Éditorial : **90 ans et 10 numéros !** 3

Helveticana

Oscar van Godtsenhoven, un ami au long cours | Geoffroy Kursner 4

De la Carrera Panamericana à *L'Affaire Tournesol* | Laurent Missbauer 11

Focus

Paul Cantonneau, l'étoile mystérieuse de Fribourg | Jean Rime 16

Tintinanalyses

Rien | Pierre Fresnault-Deruelle 29

Hergé humoriste | Jean Rime 31

Les mystères de Moulinserre (troisième partie)
| Christiane Gillièron Paléologue 53

Association

Les aventures d'Alpart | Jean-Michel Paccaud 65

En route pour de nouvelles aventures ! 69

Impressum

Hergé au pays des Helvètes, N° 10 | 2018, imprimé en 2019. ISSN 1662-2375
Éditeur : Association Alpart - Les amis suisses de Tintin (Bulle)
Directeur de la publication : Jean Rime
Graphisme : Stéphane Piller, To Print (Bulle) – **Impression :** To Print (Bulle)
Tous nos remerciements vont à : Pierre Fresnault-Deruelle, Christiane Gillièron Paléologue, Geoffroy Kursner, Laurent Missbauer, Jean-Michel Paccaud qui ont contribué à ce numéro, ainsi qu'à David Bolliger, Eric Dafflon, Alain Grandjean, Jean-Philippe Guinchard et à tous les particuliers et entreprises qui soutiennent l'association Alpart, et à travers elle cette publication.
Cette revue est distribuée exclusivement auprès des membres de l'association Alpart.
© Association Alpart 2019. © Hergé - Moulinsart 2019 pour toutes les illustrations extraites de l'œuvre d'Hergé.
Autres crédits : Archives familiales Pascale van Godtsenhoven (p. 4-6, 8), Guillemette Colomb (p. 65, 67-68), Dan Ottiger Dumitrescu (p. 69), droits réservés (p. 11, 13-14).
Sauf indication contraire, les autres illustrations proviennent des archives et collections de l'association Alpart, de ses membres ou des auteurs.
En couverture et en dernière page : *Les 7 Boules de cristal*, p. 20. © Hergé - Moulinsart 2019.
Contact : Association Alpart, CP 423, CH – 1630 Bulle 1 – www.association-alpart.ch – contact@association-alpart.ch

www.cesa.ch
To Print Stéphane Piller
la Mobilière
j5 HOTELS
éditions montsalvens

90 ans et 10 numéros !

Le 10 janvier 1929, Tintin faisait son entrée dans *Le Petit Vingtième*. 90 ans plus tard, l'association Alpart publie le 10e numéro de sa revue *Hergé au pays des Helvètes*. Que d'aventures, de Tintin et d'Alpart, durant ces neuf décennies et ces neuf plus une livraisons ! N'en retenons que quelques-unes, en suivant le fil des années en 9 et les soubresauts du siècle.

1969, année héroïque. Lorsqu'un certain Neil Armstrong imprime dans un paysage « effrayant de désolation » son petit pas pour l'homme et son bond de géant pour l'humanité, Hergé rappelle malicieusement ce que des milliers de lecteurs savent déjà : l'Américain ne fait que « serrer une main qui [...] a mis le premier pied sur le sol du Lune », foi de Bordure ! Alpart a commémoré cet instant historique où « on a marché sur la Lune » à la fin janvier.

1939. Trente ans avant l'exploit aérospatial, le cauchemar terrestre l'emporte hélas sur le rêve lunaire. Hergé, qui transpose ce climat délétère dans *Le Sceptre d'Ottokar* et dans les premières pages de l'*Or noir*, saisit bientôt l'opportunité professionnelle qui lui est offerte en entrant au journal *Le Soir*, sans ignorer la ligne éditoriale de ce titre contrôlé par les Allemands mais sans mesurer les conséquences de son choix. Cette attitude controversée a été commentée à l'envi, parfois avec déni, parfois dans des excès haineux. Ce numéro revient sur cette période de la guerre dans plusieurs articles, de manière à en proposer un éclairage pluriel et circonstancié. Il rappelle que loin d'être guidé par un engagement idéologique, Hergé l'était bien davantage par le réseau des amitiés, ainsi celle qui le reliait au Belgo-Suisse Oscar Van Godtsenhoven, méconnue jusque ici et mise en lumière par Geoffroy Kursner. On verra aussi que ses gags, loin de servir docilement les doctrines promues dans les pages politiques, se servent au contraire d'un contexte troublé pour le tourner en dérision dans un univers dominé par la fantaisie.

On repérera même, dans l'invention en plein conflit mondial du professeur Cantonneau « de l'université de Fribourg », les indices d'une œuvre qui s'interroge de l'intérieur. Ce personnage secondaire mais révélateur transcendera le cadre guerrier de son apparition puis triomphera du mal contracté au Pérou dans *Le Temple du Soleil*, publié sous forme d'album en... 1949. Sur l'idée de notre membre Alain-Jacques Tornare, la ville et l'université de Fribourg ont d'ailleurs décidé d'honorer prochainement cet illustre concitoyen en partenariat avec la société Moulinsart et le Musée Hergé. Tout un symbole.

Œuvre de Stefan De Jaeger réalisée pour les 60 ans de Tintin en 1989.

Nous voici donc en 2019 ! Outre cet événement prévu à la frontière linguistique, la Suisse sera bien représentée dans le programme officiel du 90e anniversaire de Tintin. Sur une autre frontière, franco-suisse celle-ci, une exposition « Le monde de Tintin » est annoncée au château de Saint-Gingolph du 15 juin au 19 août. Une société zougoise, SwissApollo, participe par ailleurs à la production d'un film documentaire *Tintin Moonwalker*, dont la sortie est également attendue pour le mois de juin.

D'autres découvertes vous attendent au fil de ces pages : la fin de la trilogie des « mystères de Moulinserre » par Christiane Gillièron Paléologue ou encore le sport automobile dans *L'Affaire Tournesol* par Laurent Missbauer. Sans oublier un « rien » qui en dit pourtant beaucoup, soufflé par Pierre Fresnault-Deruelle. Notre revue est décidément bien armée pour entrer dans sa deuxième décennie... la dixième pour Tintin !

Jean Rime

Oscar van Godtsenhoven, un ami au long cours

Journaliste et écrivain belgo-suisse de talent, il sera pendant plus de trente ans un excellent ami d'Hergé. Pourtant, cette personnalité demeure peu connue des tintinophiles. En voici, pour la première fois, un portrait enrichi d'une iconographie familiale inédite.

Oscar van Godtsenhoven vu par le photographe Jean-Marie Marcel.

Oscar Roger van Godtsenhoven est né le 24 juin 1908 à Genève. Son père, Oscar (1870-1942), publicitaire, descendait d'une vieille famille du Brabant flamand. Sa mère, Yvonne (1888-1968), était la fille d'Albert Jean-Louis Brun (1857-1939), un pharmacien et vulcanologue genevois, qui fit une partie de ses études à Paris et arpenta le monde entier dans le cadre de ses recherches. En 1929, il fonda le premier laboratoire d'analyses médicales du canton de Genève. Président de la Société de physique et d'histoire naturelle de Genève, officier d'artillerie, membre d'honneur du Club alpin suisse, docteur *honoris causa* de l'université de Genève[1], il était le fils du pharmacien Jacques Brun (1826-1908), qui fut lui-même professeur de matière médicale et de pharmacologie (1876-1897), puis de microscopie pharmaceutique et de pharmacognosie (1897-1900) dans cette institution. Spécialiste en diatomologie, Jacques Brun fut l'un des fondateurs de la Société botanique de Genève (1877), directeur du Jardin botanique (1874-1879) et député au Grand Conseil (1874-1877)[2].

La famille van Godtsenhoven, qui vivait à Paris, se trouva, en 1911, ruinée. Les parents d'Yvonne, furieux, exhortèrent leur fille à quitter son époux et à venir s'établir à Genève avec leur fils. Alors enceinte, elle suivit cette recommandation et, le 8 juillet, la sœur d'Oscar, prénommée Éliane Yvonne, vit le jour dans la cité de Calvin. Elle épousera, en juin 1937, Pierre Braillard (1911-2009), architecte, qui concevra notamment le bâtiment de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI) à Genève, et fut le fils aîné de Maurice Braillard (1879-1965), lui aussi architecte de renom. Le couple aura trois enfants, nés entre 1939 et 1947 : Ariane, Marc-Albert et Isabelle.

Cependant, Oscar (*senior*) van Godtsenhoven ne comptait pas en rester là. Alors que son fils, âgé de trois ans, se trouvait à Genève en compagnie de sa grand-mère maternelle, Philiberte Brun (née Mégevand), il viendra l'enlever. Les autorités de police seront alertées, mais les recherches demeureront vaines[3]. Le ravisseur trouvera refuge dans le midi de la France, où il fondera une chocolaterie. Vers 1923, cette dernière, en faillite, sera liquidée. L'ancien publicitaire, désargenté, décidera de partir pour la

1 Suzanne Stelling-Michaud, *Livre du Recteur de l'Académie de Genève 1559-1878*, t. II : *Notices biographiques des étudiants, A-C*, Droz, 1966, p. 350 ; Marcel Chaigneau, « Albert-Jean-Louis Brun, pharmacien genevois et volcanologue », *Revue d'histoire de la pharmacie*, 310, 1996, p. 249-254.

2 Suzanne Stelling-Michaud, *op. cit.*, p. 352.

3 Témoignage d'Ariane Braillard à l'auteur, 4 décembre 2017.

Belgique et Oscar van Godtsenhoven, alors adolescent, devra interrompre ses études pour occuper un emploi rémunéré et ainsi contribuer aux frais du ménage. Quelques années plus tard, [illegible] et sa sœur Éliane parviendront à se retrouver, puis à correspondre, et le jeune homme se fera une joie de revoir sa mère à Genève. Néanmoins, il finira par entrer en conflit avec son père qui le congédiera.

Excellent nageur (membre du Cercle royal de natation de Bruxelles), Oscar van Godtsenhoven deviendra champion de Belgique de water-polo et concourra aux Jeux olympiques d'Amsterdam, en 1928, sur l'épreuve du 200 mètres, nage libre[4]. Il débutera une carrière de journaliste sportif à la radio et dans la presse écrite. Il sera le correspondant en Belgique du quotidien français *L'Auto* et sera rédacteur au quotidien bruxellois *Les Sports* pour lequel il couvrira d'importants événements tels que les Jeux olympiques de Berlin[5]. Doté d'un certain charisme et d'un physique attractif, il posera même pour une affiche faisant la publicité des cigarettes Belga[6].

En septembre 1937, il convolera avec Ariane Élisabeth Jacqueline Valentine Léa Schuiten (1914-1999), fille de Léon Schuiten et de Valentine Van Roosbroeck. Connue, toutefois, depuis sa naissance, sous le prénom de Lilian (sans donc de *e* final) que l'officier d'état civil avait refusé d'enregistrer, elle avait lu, en 1936, un article d'Oscar van Godtsenhoven consacré à un tournoi de tennis auquel elle avait participé. Ce qui l'avait particulièrement amusée était le fait que son futur époux avait osé écrire qu'elle possédait un moteur de deux-chevaux dans une carrosserie de Cadillac[7]. Sportive accomplie, elle sera titrée championne de Belgique de double en 1943 en compagnie de Myriam de Borman[8]. Le 10 juin 1938, Lilian Schuiten mettra au monde son premier fils, Éric, à qui elle donnera, trois ans plus tard, un frère prénommé Patrick.

Oscar van Godtsenhoven et son épouse en 1954.

4 Brigitte Brasseur-Legrand, « 'Flamand des vagues' de Jan Van Dorp, pages d'histoire mal connues », dans Marc Quaghebeur et Laurent Rossion (dir.), *Confluences, mythes & histoire* (*Confluências*, n° 21), Archives et Musée de la littérature / Centre d'études de la littérature belge de langue française de l'Université de Coimbra, 2012, p. 205.

5 Paul Aron et Vanessa Gemis, « 'Ah ! oui, décidément il y a quelque chose que nous ne comprenons pas en Allemagne' : les Jeux olympiques de Berlin vus par la presse francophone belge en août 1936 », *Belphégor*, 15-1, 2017, http://journals.openedition.org/belphegor/888, note 14.

6 Pierre Stéphany, *Le Monde de* Pan *: histoire drôle d'un drôle de journal, 1945-2002*, Racine, 2002, p. 83.

7 Courriel de Pascale van Godtsenhoven à l'auteur, 10 décembre 2017.

8 Jacques Hereng, *La Grande Aventure du tennis belge*, Lannoo Uitgeverij, 2006, p. 154.

Oscar van Godtsenhoven et ses fils en 1954.

Oscar van Godtsenhoven deviendra, pendant la guerre, correspondant à *La Légia* et à *Terre wallonne* et, sur demande de René Deneubourg[9], chroniqueur sportif au quotidien collaborationniste *Le Nouveau Journal*, fondé en 1940 par Robert Poulet (1893-1989), Paul Colin (1895-1943) et Nicolas Barthélémy (1880-1941). Il y signera sous le pseudonyme d'Olivier 't Serkint des articles sur la boxe[10]. L'on découvrira ensuite sa plume dans les colonnes du *Soir*. C'est très vraisemblablement à la rédaction de ce journal qu'il fera la connaissance d'Hergé, étant précisé que ses chroniques paraîtront régulièrement sur la même page (la troisième) que des illustrations signées par le père de Tintin (*Dupont et Dupond, détectives*; *Les 7 Boules de cristal*...).

Parallèlement, le journaliste belgo-suisse s'essaiera au roman et, en 1943, il publiera aux éditions de la Toison d'Or, dirigées à Bruxelles par le germanophile Édouard Didier (1895-1978), *Vent de combat*, puis, l'année suivante, *Rouge irlandais* (jamais mis en vente).

Peu après la Libération (3 septembre 1944), Oscar van Godtsenhoven sera incarcéré à la prison de Saint-Gilles pour avoir servi la politique et les desseins de l'ennemi en collaborant au *Nouveau Journal*. Il sera condamné à cinq ans de prison[11], mais sera libéré après trois mois[12]. Au cours du même procès, Jacques Van Melkebeke (1904-1983), ami d'Hergé, et Baudouin van den Branden de Reeth (1916-1992), futur secrétaire de ce dernier, écoperont respectivement de quatre et trois ans d'emprisonnement[13]. Quant à Robert Poulet, d'abord condamné à mort, il verra sa peine commuée en détention perpétuelle. Finalement, il sera libéré après cinq ans d'incarcération.

Robert Poulet, Oscar van Godtsenhoven et Baudouin van den Branden de Reeth en 1951.

9 Entretien de Pascal Martin avec Oscar van Godtsenhoven et Baudouin van den Branden de Reeth, 9 décembre 1986 (Archives du Cegesoma, CEGES CS B 00550-001).

10 Jean-Marie Delaunois, *Dans la mêlée du XX^e siècle. Robert Poulet, le corps étranger*, Éditions De Krijger, 2003, p. 131.

11 Bibiane Fréché, « Littérature et guerres mondiales en Belgique francophone. Champ, contre-chant et hors-champ », dans Emmanuel Boisset et Philippe Corno (dir.), *Que m'arrive-t-il ? Littérature et événement*, Presses universitaires de Rennes, 2016, p. 82.

12 Brigitte Brasseur-Legrand, art. cit., p. 209.

13 *Le Soir*, 19 décembre 1946, p. 3.

Frappé d'ostracisme après sa libération, Oscar van Godtsenhoven sera aidé financièrement par Hergé[14]. À contre-cœur, il acceptera de diriger une usine de fabrication de savons et de parfums, filiale belge de la maison La Corbeille royale (fondée à Paris en 1860 par Émile Lemesre) dont la mère de Lilian Schuiten et son second époux étaient propriétaires. Cette usine se situait 82, rue Coenraets, à Saint-Gilles (Bruxelles). Oscar van Godtsenhoven s'occupera surtout de la relation avec la clientèle.

L'écriture le démangera toujours autant et, en 1948, il commettra un coup de maître. Sous le pseudonyme de Jan Van Dorp, il publiera chez l'éditeur parisien Plon *Flamand des vagues*, un « roman historique bourré d'aventures fabuleuses[15] » qui sera très vite considéré comme un classique de la littérature maritime. Oscar van Godtsenhoven obtiendra le Prix des Lecteurs décerné par *La Gazette des Lettres* – devant *Vipère au poing* d'Hervé Bazin – et son chef-d'œuvre sera nommé meilleur livre du mois aux États-Unis en 1954[16]. Suivront *Le Voilier aux marionnettes* (1950) et *Les Lanceurs de rails* (1952) pour lequel il obtiendra en 1953 le prix Jules Davaine, attribué par l'Académie française.

Dans une lettre adressée à la rédaction d'un périodique flamand, il confiera : « Actuellement mes occupations commerciales m'interdisent – depuis 1951 – de songer à écrire de nouveaux romans. Peut-être un jour retrouverai-je le temps et les loisirs de me remettre devant ma machine à écrire. J'ai alors le projet d'écrire un livre, un roman plutôt, sur le caractère d'une demi-douzaine d'hommes se trouvant à bord d'un bateau disputant la fameuse course anglaise du 'Fastnet'. Mais quand pourrai-je réaliser ce projet ? Je m'en console en me disant qu'un auteur écrit toujours trop tôt et que, plus tard il écrit, mieux il a mûri son œuvre et meilleure sera celle-ci[17]. »

Les époux van Godtsenhoven-Schuiten et Remi-Kieckens se verront régulièrement à cette époque et enchaîneront parties de bridge et autres loisirs. Ils feront également quelques escapades ensemble, à Nice ou à L'Alpe d'Huez[18]. Plus tard, ils seront même invités au réveillon du 31 décembre chez Hergé, avec les van den Branden de Reeth et d'autres collaborateurs d'Hergé[19]. Bien évidemment, Hergé adressera régulièrement cartes de vœux et albums à la famille van Godtsenhoven. Sa dédicace, dans un exemplaire de l'album *Objectif Lune*, se révélera un joli clin d'œil aux romans de son ami : « À Erik [*sic*] et Patrick et à ces chers 'Oscars', ce 'Flamand des Espaces', cette 'Fusée aux marionnettes'... Très amicalement. Hergé. Le 19.11.53 ».

Dédicace réalisée dans un exemplaire de *Tintin en Amérique*.

14 Georges Remi Jr, *Un oncle nommé Hergé*, L'Archipel, 2013, p. 205.

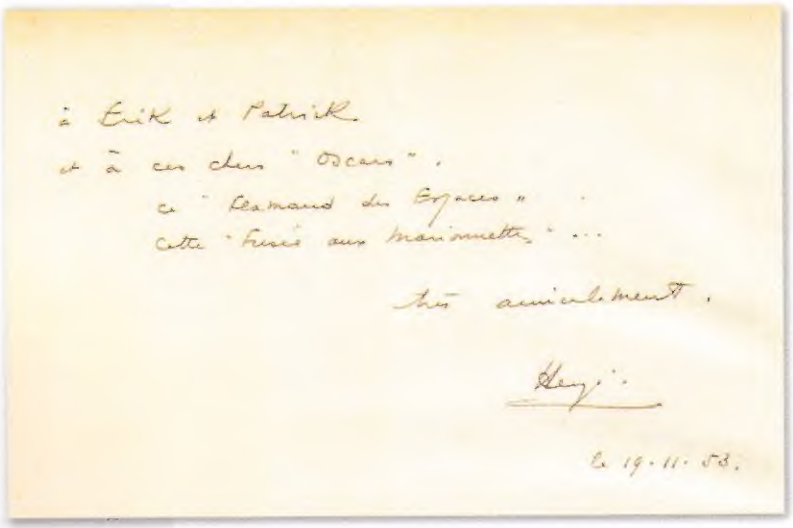
15 Brigitte Brasseur-Legrand, art. cit., p. 196.

16 Il fera même l'objet d'un mémoire de licence : Benjamin Laureys, *Flamand des vagues par Jan Van Dorp : historicité et fictionnalité dans un roman historique*, Université catholique de Louvain, 1998.

17 Honoré Casteur et Albert Smeets, « Een galerij Oostendse kunstenaars », *West-Vlaanderen. Uitgave van het Christelijk Vlaams Kunstenaarsverbond*, 4/3, mai 1955, p. 114.

18 Philippe Goddin, *Hergé. Lignes de vie*, Éditions Moulinsart, 2007, p. 372 et 449.

19 *Ibid.*, p. 648.



Dédicace réalisée dans un exemplaire d'*Objectif Lune*.

Oscar van Godtsenhoven se fera également un plaisir d'offrir des albums des *Aventures de Tintin* à son neveu Marc-Albert et ses nièces Ariane et Isabelle lors de « ses trop rares visites à Genève[20] ». En 1953, lorsqu'Hergé engagera Baudouin van den Branden de Reeth comme « homme de lettres » – comprendre : secrétaire –, Oscar van Godtsenhoven se déclarera « heureux de voir deux camarades s'entendre et travailler ensemble[21] ».

Au milieu des années 1960, La Corbeille royale sera vendue. Oscar van Godtsenhoven travaillera pendant plus d'une décennie pour la firme Filtrona avec son beau-père et, après le retrait de ce dernier de toute activité, il en deviendra l'unique représentant. Durant son temps libre, il rédigera des articles pour les magazines *Voiles et Voiliers* et *Sur l'eau / De Wandelaar*, ainsi que pour le quotidien *La Libre Belgique*[22]. Toutes les semaines, été comme hiver, il se rendra au bassin de natation et entreprendra d'apprendre à nager à sa petite-fille Pascale, fille de Patrick et de sa première épouse Michèle.

Oscar van Godtsenhoven et sa petite-fille en 1971.

Hélas, 1977 sera une année maudite. Le 2 août, le fils aîné d'Oscar van Godtsenhoven, Éric, succombera à un cancer foudroyant à l'âge de trente-neuf ans, laissant pour veuve Marguerite Putzeys, qui lui survivra jusqu'en 2010.

Seulement deux mois plus tard, c'est Patrick, dentiste, navigateur (le premier à avoir doublé le cap Horn d'est en ouest en hiver sur un bateau de plaisance) et aventurier[23], qui disparaîtra en mer au cours de la première Mini Transat (course transatlantique en solitaire de voiliers de moins de 6.50 mètres), alors que sa seconde épouse, Wendy Farr, était enceinte. Le petit Jules ne devra jamais connaître son père.

20 Lettre de Marc-Albert Braillard à l'auteur, 29 octobre 2017.

21 Lettre d'Oscar van Godtsenhoven à Hergé, 8 février 1953, citée dans Philippe Goddin, *op. cit.*, p. 516.

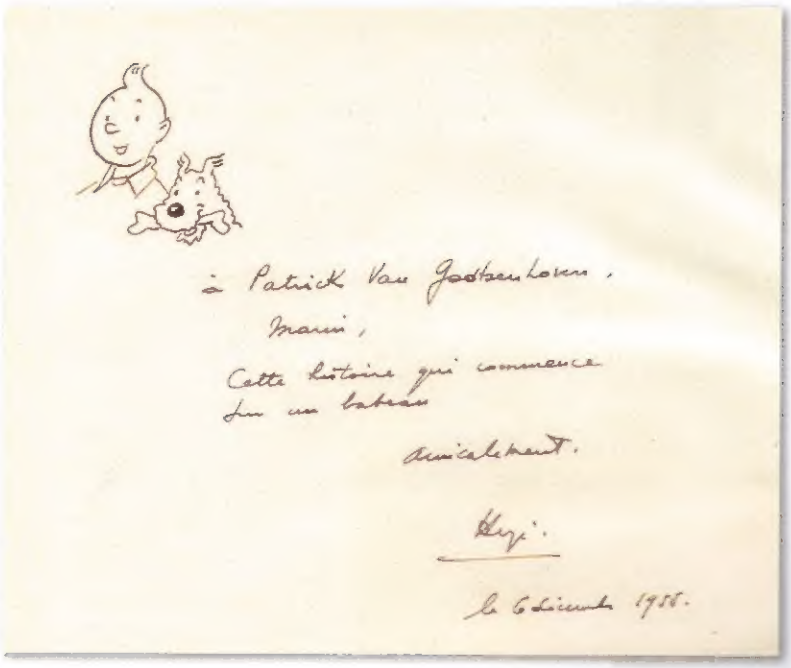
22 Relevons qu'Oscar van Godtsenhoven avait aussi, depuis une quinzaine d'années, entamé une modeste collaboration avec le journal satirique *Pan*.

23 Sous le pseudonyme de Patrick Van God, il relatera ses exploits dans plusieurs livres publiés aux éditions Arthaud : *Trismus : des îles du Cap-Vert aux Galapagos par le cap Horn et la Patagonie* (1974) et *Pour l'aventure. Trismus dans l'Antarctique* (1977).

Perdre coup sur coup ses deux fils fut la pire des épreuves à endurer pour Oscar van Godtsenhoven et son épouse. Le neveu d'Hergé, Georges Remi Jr (1946-2015), qui a bien connu le romancier, se remémorera : « Il ne laisse rien paraître du double drame qui l'a frappé récemment. [...] Le courage et la dignité de cet homme forcent l'admiration de tous. Lors des régates, on l'aperçoit sur le bateau du comité de course en train d'observer la scène mouvementée des départs, toujours vêtu comme un gentleman d'un blazer et d'une cravate, quel que soit le temps[24]. »

En mars 1983, après la mort d'Hergé, Oscar van Godtsenhoven sera terriblement abattu. Sa petite-fille se souviendra ne jamais l'avoir vu aussi triste, excepté lors de la perte de ses enfants. Ses deux meilleurs amis étaient, en effet, Robert Poulet et... Hergé[25].

Fumeur invétéré, vaincu par un emphysème pulmonaire, Oscar van Godtsenhoven s'éteindra le 15 juin 1988 à Watermael-Boitsfort, en Belgique. Officiellement, ses cendres seront dispersées à Genève. En effet, à cette époque, il était interdit de récupérer l'urne contenant les cendres d'un défunt. Or, l'écrivain avait souhaité qu'elles soient rendues à la mer, là où son fils Patrick avait disparu. Prétextant de sa double nationalité suisse et belge, ses petits-enfants se verront remettre l'urne et exauceront ses dernières volontés.



Dédicace réalisée dans un exemplaire des *Cigares du pharaon*.

Geoffroy Kursner

24 Georges Remi Jr, *op. cit.*, p. 204-205.

25 Courriel de Pascal van Godtsenhoven à l'auteur, 10 décembre 2017.

Je dirais même plus...

La précieuse enquête biographique de Geoffroy Kursner invite à s'interroger, au-delà de la durable et fidèle amitié qui a uni Hergé et Oscar van Godtsenhoven, sur la sociabilité plus large dans laquelle celle-ci s'inscrivait et sur la place que le père de Tintin y occupait. À cet égard, et alors qu'aucune photographie des deux hommes ensemble n'a été conservée à notre connaissance, le cliché d'Oscar avec Baudouin van den Branden et Robert Poulet est particulièrement intéressant, si l'on se rappelle que Poulet était lui-même un proche d'Hergé. L'image révèle en effet, alors que les tintinophiles s'intéressent prioritairement aux amitiés bilatérales d'Hergé avec l'une ou l'autre personnalité, que ces amis-là étaient également *amis entre eux*, voire indépendamment de lui. Se dessine alors un réseau à la fois affectif et professionnel auquel Hergé appartenait, mais dont il n'était pas forcément le centre, contrairement à l'illusion d'optique créée *a posteriori* par sa célébrité.

Par exemple, parmi les contributeurs du *Nouveau Journal* pour lequel ont travaillé van Godtsenhoven, Poulet et van den Branden – mais jamais Hergé –, on retrouve Paul Werrie (un ancien du *Vingtième Siècle*, bien connu du dessinateur) et Jacques Van Melkebeke (scénariste de l'ombre). Ce dernier a également collaboré au *Soir* volé, de même que Paul Jamin, Jean Libert et Julien De Proft (jadis liés peu ou prou au *Petit Vingtième* ou au *Vingtième Siècle*), Marcel Dehaye (qui deviendra l'homme de confiance d'Hergé après la guerre), Bernard Heuvelmans (futur conseiller scientifique pour *On a marché sur la Lune* et *Tintin au Tibet*) et bien sûr Raymond De Becker, rédacteur en chef du quotidien, qui avait auparavant engagé plusieurs d'entre eux dans son illustré neutraliste *L'Ouest*.

En ramifiant ainsi les différentes rédactions de la presse belge de l'époque, mais aussi des cénacles (le « Salon Didier ») ou des maisons d'éditions (« La Toison d'Or »), on tisserait le réseau intellectuel de la collaboration, étant entendu que celle-ci a été multiforme, traversée de tensions internes et assumée à des degrés divers : Poulet et De Becker en ont été des idéologues, van Godtsenhoven ou Hergé des éléments plus collatéraux, même si *Tintin et Milou* avaient un réel poids économique durant l'Occupation. Après-guerre, plusieurs de ces « inciviques » – dont Hergé, préservé, apparaîtra comme la véritable « providence » selon le mot de Robert Poulet – participeront à l'aventure de *Pan* : y publieront, outre Oscar van Godtsenhoven, notamment Robert Poulet, Baudouin van den Branden et surtout Jamin, qui en fera les belles heures sous le pseudonyme d'Alidor.

À la fois durable et pourtant ponctuelle (rencontres occasionnelles, pas de correspondance étendue, vraisemblablement peu d'influence sur la vie et l'œuvre du dessinateur, etc.), la relation entre Hergé et van Godtsenhoven prend sa pleine mesure à la lumière de ce réseau et au positionnement ambigu qu'y a cultivé le dessinateur : récurrent et solidaire, mais à certains égards en retrait. Dans ce paysage médiatique, le statut de Tintin, production à succès pour les jeunes bientôt au bénéfice d'un hebdomadaire à son nom, le fera évoluer vers des milieux de plus en plus éloignés de la presse politique. (JR)

De la Carrera Panamericana à *L'Affaire Tournesol*

Hergé s'est-il inspiré de la photo d'une sortie de route survenue à la Carrera Panamericana de 1953 pour dessiner la couverture de *L'Affaire Tournesol* ? Plusieurs tintinologues qualifient cette hypothèse de très plausible. Ce qui est certain, c'est que la réalisation de cet album s'est appuyée sur une documentation particulièrement fouillée et que les références à la compétition automobile y sont nombreuses.

« Richesse du thème, force des situations, science des cadrages, justesse du rythme, art du dialogue : tout contribue à faire de cet album un véritable chef-d'œuvre. » C'est par ces termes que le tintinologue Benoît Peteers débute son texte introductif sur *L'Affaire Tournesol* dans la collection *L'Œuvre intégrale d'Hergé* chez Rombaldi. Nous partageons entièrement son avis. Le soin apporté à la documentation et à la recherche d'informations y est de surcroît encore plus poussé que d'habitude. Et de nombreux éléments sont directement inspirés de faits réels : le numéro de téléphone du château de Moulinsart est le 421 alors que le véritable numéro de téléphone attribué à Hergé pour sa maison de campagne à Céroux-Mousty était le 412, la boucherie Sanzot a véritablement existé et toute la séquence lémanique de l'album doit beaucoup aux repérages d'Hergé. Et si ce ne sont pas les expériences personnelles du dessinateur qui alimentent la véracité du récit de *L'Affaire Tournesol*, Hergé pousse sa quête de perfection en demandant plusieurs renseignements à Jean Dupont, le rédacteur en chef de *L'Écho illustré*, ou en recourant à une documentation de presse magazine : pour les tenues appenzelloises traditionnelles portées par les Dupond-Dupont, il s'appuie sur des photos publiées dans le *National Geographic Magazine* pour les dessiner avec exactitude.

Si les lecteurs de notre revue sont familiers avec de telles similitudes entre les documents utilisés par Hergé et certaines cases de l'album, qu'en est-il de la couverture ? On sait qu'Hergé projetait de la doubler d'un véritable éclat de plexiglas pour en renforcer l'effet de réel – ambition qui ne s'est pas concrétisée pour des raisons de coûts. Quant à la scène représentée, dérivée de la planche 58 du récit, Dominique Radrizzani, directeur artistique de BDFIL, le festival de bande dessinée de Lausanne, a pu voir dans le choix de cette composition un écho lointain à une Déposition, un motif traditionnel de l'histoire de l'art[1]. Et si Hergé s'était,

1 Dominique Radrizzani, *Lemancolia. Traité artistique du Léman*, Les Éditions Noir sur Blanc, 2013,

plus directement et plus simplement, appuyé sur une photo publiée dans un magazine ? Un cliché d'époque – dont la source n'a malheureusement pas été retrouvée[2] – n'a pas manqué d'attirer notre attention. Celui-ci présente des similitudes avec les instants ayant suivi l'embardée de la voiture dans laquelle avaient pris place Tintin, le capitaine Haddock et le professeur Tournesol après avoir quitté la forteresse de Bakhine.

Connaissant le soin du détail avec lequel Hergé réalisait ses dessins, il est en effet fort probable qu'il se soit inspiré d'une retentissante sortie de route survenue lors de l'édition de 1953 de la célèbre Carrera Panamericana au Mexique, une des courses d'endurance les plus célèbres de l'époque avec les 24 Heures du Mans en France et les 1000 Miglia en Italie. La sortie de route en question est celle dont avait été victime un des favoris de la course, l'Américain Phil Hill, futur champion du monde de F1 en 1961, au volant d'une Ferrari 340. Elle fut d'autant plus retentissante que la Cadillac Series 62 d'un autre pilote américain, Charles Royal, sortit au même endroit, comme on peut le voir sur la coupure de journal à la page précédente, légèrement recadrée.

Les probabilités qu'Hergé se soit inspiré de la photo de cette sortie de route à la Carrera Panamericana pour dessiner la couverture de *L'Affaire Tournesol* nous semblent élevées. Tout d'abord, la Carrera Panamericana de 1953 était antérieure aux dessins des premières planches de *L'Affaire Tournesol* en 1954 et en 1955. Nous avons ensuite montré ladite photo à plusieurs tintinologues en leur demandant ce qu'elle évoquait à leurs yeux sans leur donner aucune autre

indication et leur réponse a été unanime : « Elle ressemble beaucoup à la couverture de *L'Affaire Tournesol* ! » On y distingue en effet très bien quatre arbres sur la gauche et deux autres arbres sur la droite, comme cela est également le cas sur la couverture de *L'Affaire Tournesol*. L'inclinaison de la pente et la hauteur de la route d'où arrivent les militaires bordures sont par ailleurs identiques.

Fangio, Brabham… et Cartoffoli

Il ne s'agirait pas de la seule référence de cet album au sport automobile. Lorsque les ravisseurs du professeur Tournesol, au volant d'une puissante Chrysler, échappent au barrage mis en place par Tintin sur la route de Cervens avec une manœuvre d'évitement digne des plus grands champions (deuxième case de la page 34), le capitaine Haddock s'exclame : « Ça alors, mille tonnerres ! C'est au moins Fangio qui est au volant ! » Il fait référence ici au grand champion argentin qui avait justement remporté la Carrera Panamericana de 1953 précédemment évoquée et qui, à la sortie de l'album de *L'Affaire Tournesol* au début de l'année 1956, avait déjà remporté

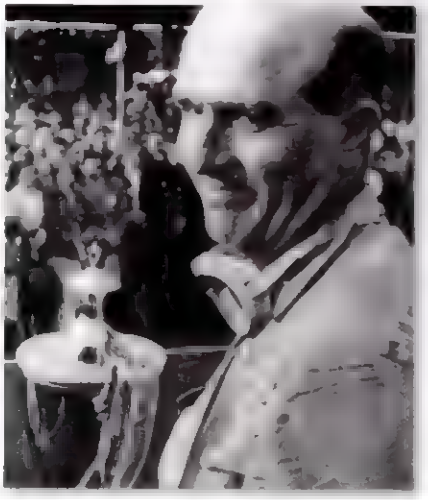
p. 149.

2 Cette photographie a été publiée dans une revue spécialisée dans les voitures de collection en automne 2017. On la trouve également sur le site *Scott Grundfor Co.*, https://scottgrundfor.com/remembering-phil-hills-1952-ferrari-340-mexico

trois de ses cinq titres de champion du monde de Formule 1 (1951, 1954, 1955, 1956 et 1957).

On remarquera pour la petite histoire que Juan Manuel Fangio est, avec Al Capone dans *Tintin en Amérique*, l'un des rares personnages ayant réellement existé à être mentionnés dans un album de *Tintin*. Cela vaut en tout cas pour la plupart des versions. Dans l'édition anglaise de *L'Affaire Tournesol*, *The Calculus Affair*, dont cet album n'a été publié qu'en 1960, l'éditeur Methuen Publishing Ltd a toutefois pris la liberté de remplacer Fangio par Jack Brabham. Le pilote australien Jack Brabham avait alors déjà remporté deux de ses trois titres de champion du monde de Formule 1 (1959, 1960 et 1966) !

Enfin, un autre élément qui fait clairement référence au sport automobile dans *L'Affaire Tournesol* est la Lancia Aurelia du conducteur italien Arturo Benedetto Giovanni Giuseppe Pietro Archangelo Alfredo Cartoffoli dé Milano. Celui qui prétend dans la dernière case de la page 36 que « les voitoures et les condoucto-rés italiens, ils sont les meilleurs du monde... » ressemble beaucoup à Giuseppe Farina (photo ci-contre, prise par Bernard Cahier après le Grand Prix de Grande-Bretagne de 1953 où il s'était classé en 3e positon), qui a été champion du monde de Formule 1 en 1950 et qui a fêté sa trente-troisième et dernière course de F1 en terminant 3e du Grand Prix de Belgique de 1955. Ce dernier a par ailleurs été disputé le 5 juin 1955, en pleine parution de *L'Affaire Tournesol* dans l'édition belge du journal *Tintin* ! Quant au



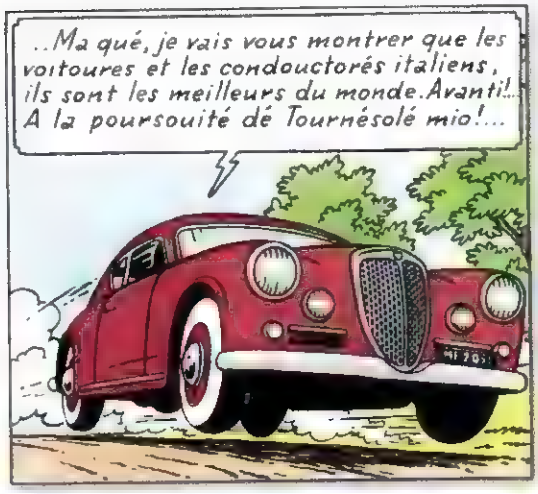
Giuseppe Farina (1906-1966)

Arturo Benedetti Michelangeli (1920-1995)

nom à rallonge et à l'élégance vestimentaire du pilote italien, ils peuvent faire référence à Arturo Benedetti Michelangeli, pianiste légendaire et capricieux connu pour son goût des voitures de sport[3]. Formé au conservatoire de Milan, il avait remporté le premier prix du Concours international d'exécution musicale de Genève de 1939.

Quant à la Lancia Aurelia, une des voitures de série les plus performantes de son époque, elle avait remporté le Rallye Monte-Carlo de 1954. Ici aussi, Hergé semble s'être fidèlement inspiré de photos d'époque pour ses dessins dans *L'Affaire Tournesol*. C'est notamment le cas de la septième case de la page 36. La voiture y est dessinée dans le même angle que celle qui montre les vainqueurs du Rallye Monte-Carlo de 1954, à savoir le célèbre pilote monégasque Louis Chiron et son copilote suisse Ciro Basadonna.

Né en 1906 à Turin, Ciro Basadonna a émigré à Genève après la Première Guerre mondiale où habitait un de ses oncles. Son père, chimiste, était en effet mort à la guerre. Il commença à courir en 1928 avec une licence suisse et fonda en 1937 l'écurie Helvetia qui fit notamment courir Emmanuel de Graffenried, un des meilleurs pilotes de Suisse de l'époque. Ciro Basadonna est décédé en 2009 à plus de cent ans ! On relèvera encore que les premières esquisses de la Lancia Aurelia dessinée dans *L'Affaire Tournesol* comprenaient des numéros sur les portières, ce qui souligne les liens très étroits de cet album avec le sport automobile.


..Ma qué, je vais vous montrer que les voitoures et les condouctorés italiens, ils sont les meilleurs du monde. Avanti!.. A la poursouité dé Tournésolé mio!...

De la Lancia Aurelia à la Porsche 356

On notera enfin qu'Hergé a eu lui-même deux Lancia Aurelia – une grise et une beige, nous apprend Philippe Goddin, et cette dernière, achetée en 1954, avec direction à droite comme celle de l'album[4]. Selon le journal *Tintin*, qui n'exagère qu'à peine, ses voitures « ont longtemps été des 'sportives', à la limite de la catégorie 'bolides'. Il aimait conduire vite, très vite (parfois sur des anneaux ou des pistes de performance)[5] ».

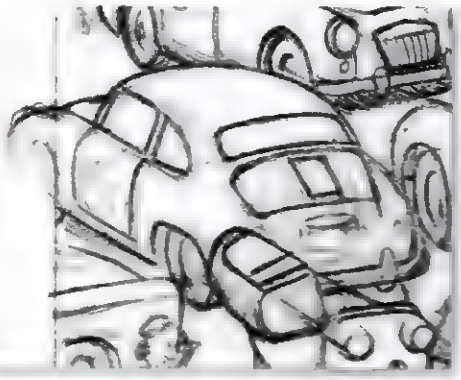
3 Voir Michael Farr, *Tintin. Le rêve et la réalité*, Éditions Moulinsart, 2001, p. 149.

4 Philippe Goddin, *Hergé. Lignes de vie*, Éditions Moulinsart, 2007, p. 550

5 « Portrait confident el », *Tintin*, 12 janvier 1971, p. 7

Avant ses deux Aurelia, Hergé – ici vers 1950 – avait acquis un modèle Aprilia, représenté dans *Tintin au pays de l'or noir* (p. 55)

Après ces deux Lancia Aurelia, il s'est notamment acheté une Porsche 356[6], un modèle qui a brillé à chacune des trois dernières éditions de la Carrera Panamericana, soit en 1952, en 1953 et en 1954. L'édition de 1955 a été annulée à la suite du terrible accident survenu cette année-là aux 24 Heures du Mans. Cet accident provoqua la mort de plus de huitante spectateurs et eut notamment pour conséquence l'interdiction de l'organisation de courses en circuits sur le territoire helvétique. Comme cela avait été le cas pour la Lancia Aurelia dans *L'Affaire Tournesol*, Hergé a dessiné sa propre Porsche 356 bleue dans la dernière case de *Coke en stock*. Il s'agit de la célèbre case où l'on voit les différentes voitures qui participent à un rallye automobile dont une des épreuves se déroule devant le château de Moulinsart. La Porsche d'Hergé se trouve en haut à gauche. On relèvera pour conclure que Tintin avait essayé une Porsche 356 similaire le 16 juillet 1953 dans le journal *Tintin* qui proposait alors une rubrique consacrée aux automobiles.



L'épouse d'Hergé devant la Porsche 356 en août 1957 et la même voiture dans *Coke en stock* (crayonné de la dernière planche parue dans le journal *Tintin* du 1er janvier 1958)

Laurent Missbauer

6 Philippe Goddin, *op. cit.*, p. 598, et une photographie p. 589.

Paul Cantonneau, l'étoile mystérieuse de Fribourg

Du nouveau sur Cantonneau ? Si plusieurs articles, y compris dans la revue *Hergé au pays des Helvètes*, ont été consacrés à la « seconde vie » du professeur fribourgeois[1], la formation de cette légende locale a paradoxalement conduit à négliger quelque peu le personnage original d'Hergé. Or, à y bien regarder, ce savant énigmatique à la fois engagé dans l'expédition de *L'Étoile mystérieuse* et dans l'aventure archéologique des *7 Boules de cristal* et du *Temple du Soleil* est révélateur à plus d'un titre de l'art d'Hergé.

13, AVEN. de la TOISON D'OR, 13. 24033
l homme d affaires
Deuxième exposition en la Salle Mens, samedi 29 et dimanche 30, de 10 à 4 heures. N 136-18 C
Les Aventures de Tintin et Milou
Textes et dessins de Hergé
L'EXPÉDITION SERA COMMANDÉE PAR LE PROFESSEUR CALYS, QUI A DÉCOUVERT, DANS CET AÉROLITHE, LA PRÉSENCE D'UN MÉTAL INCONNU. LES AUTRES MEMBRES DE L'EXPÉDITION SONT...
...LE SAVANT SUÉDOIS ERIK BJORGENSKJOLD, AUTEUR DE REMARQUABLES TRAVAUX SUR LES PROTUBÉRANCES SOLAIRES,
LE SEÑOR PORFIRIO BOLERO Y CALAMARES, DE L'UNIVERSITÉ DE SALAMANQUE
HERR DOKTOR OTTO SCHULZE, DE L'UNIVERSITÉ D'IÉNA,
MONSIEUR PAUL CANTONNEAU, DE L'UNIVERSITÉ DE FRIBOURG,
LE SENHOR PEDRO JOÂS DOS SANTOS, LE CÉLÈBRE PHYSICIEN DE L'UNIVERSITÉ DE COIMBRE,
LE JEUNE REPORTER TINTIN RE PRÉSENTERA LA PRESSE D'INFORMATION.
ENFIN LE CAPITAINE HADDOCK, PRÉSIDENT DE LA L.M.A. (LIGUE DES MARINS ANTI-ALCOOLIQUES) AURA LE COMMANDEMENT DU NAVIRE L'AURORE, À BORD DUQUEL S'EMBARQUERA L'EXPÉDITION
(La suite à demain)

L'acte de naissance de Paul Cantonneau dans *Le Soir* du 27 novembre 1941

La Suisse… et une certaine vision de l'Europe

Dans *L'Étoile mystérieuse*, le professeur Cantonneau apparaît dans le cadre d'une mission scientifique dans l'Arctique menée par son confrère Hippolyte Calys pour retrouver et étudier un métal inconnu contenu dans un aérolithe. Accompagnée par Tintin et par le capitaine Haddock, cette expédition réunit, outre son initiateur implicitement belge et le scientifique suisse, « le savant suédois Erik Björgenskjöld », « le Señor Porfirio Bolero y Calamares de l'université de Salamanque », « Herr Doktor Otto Schulze, de l'université d'Iéna » et « le Senhor Pedro Joâs Dos Santos, le célèbre physicien de l'université de Coïmbre », présentés comme « les plus éminents savants européens » (p. 13-14).

Depuis plusieurs dizaines d'années, les commentateurs de l'œuvre d'Hergé ont relevé dans la composition de cette équipe une répartition nationale significative dans le contexte du *Soir* « volé » par l'occupant allemand, pour lequel travaillait alors Hergé. Non seulement l'équipe de l'*Aurore* – bateau au nom symbolique – s'oppose à l'entreprise judéo-américaine du financier Blumenstein (Bohlwinkel dans la version définitive), mais elle exclut de surcroît l'Angleterre et la France, les deux puissances opposées au *Reich*. « Qu'on le veuille ou non, observait Pascal Ory en 1979, ce thème d'une Europe soigneusement triée, repris fréquemment par la presse collaborationniste, a, en 1942, un sens politique très précis[2]. » Contempteur de ce qu'il appelle le

1 Voir Jean Rime, « Cantonneau, ce célèbre inconnu », *Hergé au pays des Helvètes*, 4, 2012, p. 18-22 ; « La Vérité sur l'Affaire Pau Cantonneau », *Bulletin de la Société fribourgeoise des sciences naturelles*, 101, 2013, p. 29-36 ; *Les Aventures suisses de Tintin*, BCU Fribourg, 2013, p. 27-31

2 Pascal Ory, « Tintin au pays de l'ordre noir (1940-1944) », *L'Histoire*, décembre 1979, p. 84.

mythe Hergé, l'essayiste Maxime Benoît-Jeannin « voit une communauté « politiquement correcte » dans laquelle Hergé aurait « transposé, du point de vue allemand, le conflit mondial dans la bande dessinée pour la jeunesse[3] ». Philippe Goddin détaille pour sa part : « L'auteur fait de la haute voltige pour composer l'équipe de telle sorte de n'encourir aucun reproche de la censure allemande. La Suède n'est pas en guerre, la Suisse non plus. Le Portugal a adopté une politique étrangère de neutralité. L'Espagne n'est pas en guerre contre la France et l'Angleterre, mais l'accession de Franco au pouvoir a été soutenue par Hitler. Quant à l'Allemagne[4]... » (Le professeur allemand, soit dit en passant, permet d'écarter la possibilité que le Fribourg de Cantonneau désigne Fribourg-en-Brisgau ; du reste, le nom de *Cantonneau*, aux consonnances francophones[5], renvoie aux divisions politiques de la Suisse, et n'autorise donc guère la confusion).

Ce cadre géopolitique – indéniablement maladroit au regard de l'Histoire mais opportunément habile sur le moment : observons l'absence de l'Italie – étant posé, il convient toutefois de se remettre dans la perspective qui était alors celle d'Hergé. À sa hauteur, le nez dans ses planches jour après jour, cet internationalisme choisi marquait probablement un progrès par rapport à une expédition qui eût été exclusivement belge. Le F. E. R. S. (Fonds européen de recherches scientifiques) qu'il imagine marque ainsi une extension du bien réel F. N. R. S. (Fonds national de la recherche scientifique), fondé en 1928[6]. Cet élargissement correspond aux convictions qui circulaient alors à la rédaction du *Soir* volé et dans les milieux fréquentés par le dessinateur. Dans un texte qu'il rédigera quelques années plus tard, le rédacteur en chef Raymond De Becker expliquera que « l'idée d'une certaine solidarité européenne, d'une unité politique et économique, voire militaire, qui se fût substituée à l'ancienne conception de la souveraineté absolue des États, naissait chez de jeunes esprits dégoûtés du provincialisme dans lequel continuaient à vivre [avant-guerre] les Européens ». En 1940, ajoutera-t-il, « beaucoup de gens crurent que l'Allemagne et l'Italie allaient unifier l'Europe, que l'ère des guerres intestines était finie sur le continent et que, grâce à cette unification, les peuples européens pourraient éviter la décadence politique, économique et militaire qui les menaçait[7] ». Les pays sélectionnés

3 Maxime Benoît-Jeannin, *Les Guerres d'Hergé*, Aden, 2007, p. 146 et 149.

4 Philippe Goddin, *Lignes de vie*, Éditions Moulinsart, 2007, p. 2085. Cette lecture historique n'empêche pas des interprétations plus allégoriques. Une récente analyse astrologique rapproche même le Suisse Cantonneau de Mercure, dieu des banquiers ! Voir Bertrand Portevin, *Hergé de profil*, Dervy, 2018, p. 104.

5 D'ailleurs, plusieurs traductions feront de Cantonneau un Français, corrigeant implicitement le « déséquilibre » géopolitique initial : en anglais, Cantonneau est rattaché à l'Université de Paris ; en allemand (version de 1954), à celle de Toulouse ; en dialecte picard, pour le clin d'œil, à celle de Boulogne, etc. Le nom de Cantonneau fait aussi penser à l'orientaliste français Georges Contenau, professeur à l'Université libre de Bruxelles entre 1932 et 1947 avant sa retraite à Bâle. Sa spécialité d'archéologue en ferait un modèle possible pour le Cantonneau des *7 Boules de cristal* (voir la préface de cet album dans la collection des *Archives Tintin*, Éditions Atlas, 2011, p. 24), mais elle apparaît moins probante pour celui de *L'Étoile mystérieuse*

6 Voir la préface de *L'Étoile mystérieuse* dans la collection des *Archives Tintin*, Éditions Atlas, 2012, p. 13-14.

7 Raymond De Becker, « La collaboration en Belgique ou une révolution avortée » [1946-1947], dans Olivier Dard, Étienne Deschamps et

par Hergé lui permettent de donner l'image – fût-elle illusion – d'une Europe unie, qui contraste avec les violences qui ravagent au même moment le continent.

La composition de l'expédition de l'*Aurore* tente donc de concilier une attitude pragmatique et un espoir moderniste auquel Hergé a pu croire. Il n'est toutefois pas exclu de voir à l'inverse dans la panoplie de savants proposés une discrète satire de cette situation dramatique: l'équipe européenne de *L'Étoile mystérieuse* ne renfermerait-t-elle pas, comme l'affirme l'historien Jean-Frédéric Schaub en renvoyant à ses intuitions d'enfant, « une part de l'immonde qu'on ne peut dissocier du sourire[8] »? Certains parmi les professeurs imaginés par Hergé sont clairement des caricatures, avec leurs fronts proéminents – celui de Björgenskjöld figure l'une des « protubérances solaires » qu'il est censé étudier – ou leurs noms en forme de calembours, comme le Salmantin avec son « boléro » et ses « calamars »! Dans le représentant allemand, « Herr Doktor Otto Schulze, de l'université d'Iéna », les lecteurs de Jules Verne auront immanquablement reconnu le double de « M. le professeur Schultze, de l'Université d'Iéna » des *Cinq Cent Millions de la Bégum*, dont le portrait, au troisième chapitre, annonce le faciès apathique et satisfait du personnage d'Hergé: « Son front était chauve, et le peu de cheveux qu'il avait gardés à l'occiput et aux tempes rappelaient le blond filasse. Ses yeux étaient bleus, de ce bleu vague qui ne trahit jamais la pensée. Aucune lueur ne s'en échappe [...]. » Dans le roman, Schultze est un capitaliste raciste et francophobe. Selon Jean-Pierre Tomasi et Michel Deligne, « il est probable que Hergé ait fait de la sorte un pied-de-nez à l'occupant allemand[9] ». Quant à la ville de Cantonneau, Fribourg ou *Freiburg*, son toponyme ne signifie-t-il pas littéralement « ville libre »? Par rapport à Bruxelles occupée, cette étymologie qu'Hergé devait comprendre résonne comme une secrète aspiration.

Au-delà de cette interprétation livrée en toute hypothèse, essayons de comprendre la place de la Suisse dans ce simulacre de concordat européen. Il y a d'abord eu, à l'approche de la guerre, le sentiment d'une certaine proximité entre les deux petits pays face à la menace extérieure. Ironie de l'histoire: le 10 mai 1940, soit le jour même de l'offensive contre la Belgique et du dernier numéro du *Petit Vingtième*, *Le Soir* (pas encore volé) rend compte d'une allocution de l'ancien président de la Confédération – et Fribourgeois – Jean-Marie Musy au Jeune Barreau de Bruxelles, portant sur la neutralité qui relierait les deux nations: « La Suisse, si elle est différente de la Belgique par sa situation géographique, sa topographie exceptionnelle, sa constitution ethnographique et la forme politique très spéciale qu'elle a prise en Europe est cependant proche de notre pays par le fait qu'elle est neutre. [...] M. Musy ne croit pas que la neutralité puisse être une politique d'effacement et d'abdication. Il n'admet pas la neutralité morale. Chacun doit pouvoir défendre avec énergie et fermeté, en gardant le calme et la réserve voulus, les principes de cette liberté[10]. » Deux mois plus tôt, son compatriote

Geneviève Duchenne (dir.), *Raymond De Becker (1912-1969). Itinéraire et facettes d'un intellectuel réprouvé*, Peter Lang, 2013, p. 192.

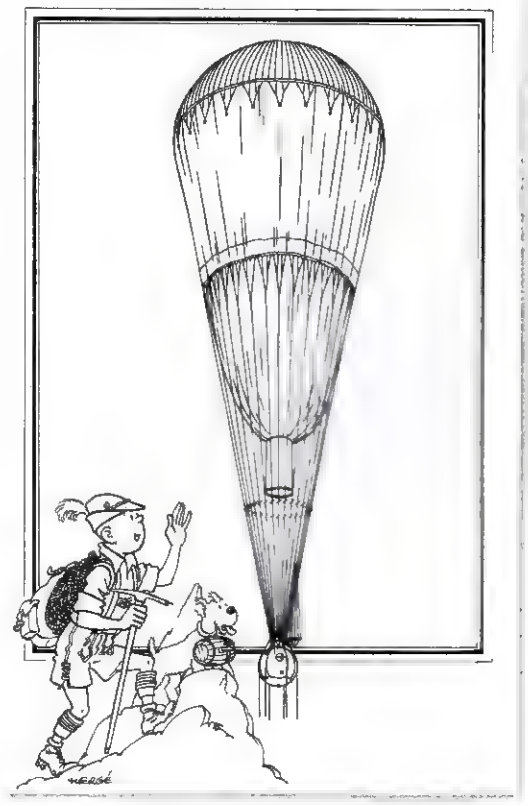
8 Jean-Frédéric Schaub, *L'Europe a-t-elle une histoire?*, Albin Michel, 2008, p. 21.

9 Jean-Pierre Tomasi et Michel Deligne, *Hergé chez Jules Verne*, Lefrancq, 1998, p. 129. Hergé ayant toujours nié l'inspiration vernienne, il est possible qu'elle ait transité par un ami, Jacques Van Meekebeke. Par ailleurs, est-ce un hasard si Otto Schultze, avec *t* comme *Théodule*, était également le nom d'un amiral général de l'armée allemande durant la Seconde Guerre mondiale?

10 « Au Jeune Barreau. M. Musy, ancien président de la Suisse, parle de la neutralité helvétique »,

Gonzague de Reynold avait fait une tournée de conférences en Belgique sur le thème « Nous, les neutres » et avait été reçu par le roi Léopold III en personne[11]. Qu'on ne se méprenne pas : pour ces orateurs nationalistes attirés tous deux (bien qu'à des degrés différents) par les régimes autoritaires, la neutralité n'a, à l'instar du neutralisme belge d'avant-guerre, rien d'un pacifisme béat. À la fin 1941, la Suisse peut donc incarner une forme d'équivalent à ce que la Belgique serait devenue si elle n'avait pas été envahie…

Outre cette perception générale, Hergé a une double vision de notre pays[12]. Touristique d'abord : il en connaît le nord-est, de Bâle aux Grisons, pour l'avoir traversé avec les scouts à l'âge de quinze ans, en 1922, et en garde le souvenir d'une terre où, adolescent, il avait pu se découvrir en se confrontant à la nature. S'y est ajoutée au fil des ans la représentation d'une Suisse très internationale dont parlent les journaux : les dernières planches du *Lotus bleu* montrent le départ de la délégation japonaise de la Société des Nations, à son siège de Genève. Au-delà de cette institution, Hergé connaît également la réputation d'excellence scientifique de la Suisse, ne serait-ce que pour avoir croisé de temps à autre, dans les rues de Bruxelles où il a enseigné, le célèbre Vaudois Auguste Piccard, dont le bathyscaphe avait été mis au point en 1930 dans le cadre du F. N. R. S. belge[13]. Avant d'en faire le modèle de Tournesol, Hergé s'intègre *incognito* dans le comité d'adieu du F. E. R. S. célébrant le départ de l'expédition[14]. Ces deux imaginaires politique et scientifique se mêleront dans *L'Affaire Tournesol* : Tournesol s'y rendra pour un congrès de physique nucléaire, au moment de la Conférence de Genève et de la création du CERN. Enfin, il faut probablement voir dans le choix de ce pays un clin d'œil « réclamiste » aux lecteurs de *L'Écho illustré*, hebdomadaire catholique édité à Genève qui publiait les *Aventures de Tintin* depuis 1932 – ce qui vaut d'ailleurs aussi pour le savant originaire du Portugal, autre pays d'accueil pour l'œuvre d'Hergé depuis 1936 dans *O Papagaio*.



Le ballon stratosphérique de Piccard dans la série *Voir et savoir*. Dessin finalisé en 1951 et publié en Italie en 1967 avant d'être repris dans *L'Histoire de l'aérostation* (Septimus, 1980)[15].

Le Soir, 10 mai 1940, p. 2. Attiré par les régimes autoritaires et les promesses de l'ordre nouveau, Jean-Marie Musy s'est rapproché de certains dirigeants nazis.

11 *L'Indépendance belge*, 14 février 1940, p. 2 ; *Le Soir*, 17 février 1940, p. 6 et 21 février 1940, p. 1.

12 Voir sur ce point Jean Rime, « 'Il y a de si jolies montagnes en Suisse. Et de si beaux lacs…' L'imaginaire helvétique d'Hergé », à paraître.

13 Numa Sadoul, *Entretiens avec Hergé*, éd. définitive, Casterman, 1989, p. 165. Signalons que Piccard est rentré en Suisse le temps de la guerre, entre mai 1940 et l'été 1945.

14 *L'Étoile mystérieuse*. Curieusement, l'illustre figurant porte la casquette marine des membres de l'expédition, mais sa chevelure interdit de le confondre avec Björgenskjöld.

15 Merci à Bernard Leroux, Jean-Pierre Ostolski et Philippe Fontaine pour ces précisions

Pourquoi Fribourg ?

Si l'on comprend facilement pourquoi Hergé a inclus la Suisse parmi les pays représentés dans l'expédition, le choix de Fribourg est plus difficile à expliquer. On s'attendrait davantage à trouver les universités et les villes plus connues de Genève ou de Lausanne. Voire Zurich, que Georges Remi avait traversée avec les scouts, et où Albert Einstein avait professé au début du siècle. L'option retenue par le dessinateur appartient à l'irréductible mystère de la création. On peut toutefois essayer de restituer ce que représentait Fribourg pour un Bruxellois de 1941. Le souvenir des enfants belges réfugiés en Suisse durant la Grande Guerre, plus ou moins contemporains d'Hergé et dont plusieurs centaines avaient été accueillis dans le canton de Fribourg[16], a pu laisser des traces dans l'imaginaire social, mais on s'emploiera surtout à traquer les occurrences de la ville ou de la région dans les journaux lus par le créateur de Tintin.

LE SAMEDI 1er OCTOBRE 1938

« La ville la plus pittoresque de Suisse » (Ruskin)

Les contradictions de Fribourg

Les Faits...

... Divers

Le Vingtième Siècle, 1er octobre 1938

Durant cette année 1941, le nom de Fribourg n'est cependant mentionné qu'à quelques reprises dans *Le Soir*, principalement pour des faits divers : « Vaccinés par erreur avec du poison. Six enfants meurent dans le canton de Fribourg » (11 janvier) ; ou en légende d'une photographie : « Dix des enfants de Mme Brugger, d'Ueberstorf, dans le canton de Fribourg. Cette mère de famille extraordinaire vient de mettre au monde son 20e rejeton » (2 mai). La rédaction, comme d'autres journaux en Belgique, relaie par ailleurs des informations du quotidien fribourgeois *La Liberté* sur la situation de la religion en Allemagne ou en URSS.

Pour brosser un panorama plus complet, il faut nous replonger dans *Le Vingtième Siècle* d'avant-guerre, le journal où Hergé a déployé son talent durant toute la décennie précédente. En octobre 1938, ce quotidien « de doctrine et d'information » publie un article en deux parties de René Micha – jeune écrivain-journaliste qui signera deux mois plus tard l'une des premières interviews du dessinateur dans le supplément jeunesse – dont l'intitulé constitue à lui seul tout un programme : « 'La ville la plus pittoresque de Suisse' (Ruskin) »[17]. Sans surprise, l'image donnée de la ville et de ses quartiers est tout droit héritée du romantisme, et la place de l'Hôtel de Ville, qui illustre la seconde partie, est vantée comme « l'un des plus jolis endroits du monde ». Mais le plus intéressant concerne la situation de Fribourg dans le paysage linguistique et religieux de la Suisse : celle d'une ville « française et catholique dans un pays dont la population est en majorité allemande et protestante ». Cette image de la *ville libre* comme rempart adossé contre la culture germanique, dans la ligne d'un journal

16 Voir Floriane Gasser, *Des enfants belges et un espion suisse. La Suisse romande dans la Grande Guerre [...]*, mémoire Université de Fribourg, 2007. Je remercie Alain-Jacques Tornare de m'avoir signalé cette hypothèse.

17 Les deux parties sont titrées « Les contradictions de Fribourg » (*Le Vingtième Siècle*, 1er octobre 1938, p. 6) et « Les quartiers de Fribourg » (6 octobre 1938, p. 2).

catholique francophone comme *Le Vingtième Siècle*, sera susceptible de prendre une signification nouvelle au cœur d'une Europe bientôt menacée par l'Aigle allemande

Au-delà de cette image d'Épinal, le nom de Fribourg apparaît régulièrement dans les colonnes du *Vingtième Siècle*, souvent de manière anecdotique : le journal publie notamment le programme des radios suisses, où Fribourg est mentionnée plusieurs fois, et publie même les résultats de la ligue nationale de football la semaine où Fribourg est battue par Granges 3-0[18] ! La région est parfois aussi le théâtre de faits divers, comme ce tragique accident de montagne relayé également par *Le Soir*, *La Libre Belgique* ou *Vers l'avenir* : « En descendant la dent du Lys, quatre touristes du canton de Fribourg ont fait une chute. Trois d'entre eux [...] ont été tués[19]. » Plus significativement, *Le Vingtième Siècle* s'attarde à plusieurs reprises sur l'arrivée dans la cité des Zaehringen de l'ancien président polonais Ignacy Mościcki, qui avait été nationalisé suisse lors de son engagement comme assistant en chimie à l'université cantonale.

Comme on peut l'attendre d'un journal confessionnel, la plupart de ces mentions concernent l'ancrage religieux de la ville. Mgr Besson, l'évêque sis à Fribourg, est régulièrement cité, mais la rédaction rend aussi compte de l'« exposition d'art religieux de Fribourg » (24 août 1935) ou diffuse la nécrologie du rédacteur en chef des *Freiburger Nachrichten* en vertu de la fraternité mondialisée de la presse catholique (23 octobre 1937). Il est régulièrement question des rencontres internationales d'organisations catholiques, que ce soit le « Bureau de l'Union internationale des Ligues Féminines Catholiques » réuni à Fribourg (16 octobre 1927), le Congrès catholique de Fribourg sur le « Christianisme et la paix » (2 septembre 1935) ou, à plusieurs reprises, Pax Romana dont le siège se trouve dans la cité des Zaehringen. Le journal justifie notamment le choix de Fribourg pour héberger le IV[e] congrès international de l'enseignement secondaire catholique : « Capitale d'un des centres les plus catholiques de la Suisse et siège d'une Université d'État où l'esprit de l'enseignement est catholique, Fribourg conserve jalousement les reliques d'un homme dont toute la vie a été consacrée à doter l'Allemagne de collèges catholiques, St-Pierre Lanisius [*sic*][20]. »

L'Université de Fribourg apparaît ponctuellement dans ce contexte, à travers les prises de parole de ses représentants à l'étranger : le professeur Devaud assiste au Congrès international de l'enseignement secondaire catholique à La Haye (2 juillet 1933), « M. Savoy et le professeur Turman de l'Université de Fribourg (Suisse) » participent à la réunion annuelle du Cercle international d'études sociales à Malines (18 septembre 1933), la société Albert-le-Grand accueille le théologien Marc De Munnynck « de l'Université de Fribourg (Suisse) », d'origine belge, pour une conférence sur le miracle (24 août 1933). Le P. Braun parle quant à lui de « la difficile intelligence des épîtres de la messe » (31 juillet 1935) ! Les travaux du géographe Jean Bruhnes sont rapidement mentionnés (14 septembre 1935) et quand « le grand linguiste Joseph Bédier » décède, le journal rappelle qu'il « fut professeur à l'Université de Fribourg (Suisse) » (31 août 1931).

18 « Le football à l'étranger », *Le Vingtième Siècle*, 3 mars 1936, p. 5.

19 *Le Vingtième Siècle*, 27 mars 1940, p. 5

20 « Le IV[e] Congrès International de l'Enseignement secondaire à Fribourg », *Le Vingtième Siècle*, 3 août 1939, p. 2. L'Université de Fribourg avait de même accueilli la deuxième conférence des « Présidents des Organisations catholiques internationales » (8 mars 1928)

Plus occasionnellement, c'est l'institution en tant que telle qui est thématisée. Tantôt on la convoque comme rouage du « système d'instruction très complet » en Suisse, au moment de l'Exposition universelle de Bruxelles où le pavillon helvétique ambitionne de faire connaître à ses visiteurs « non seulement la Suisse touristique, mais aussi la Suisse industrielle et commerciale » (6 juillet 1935) ; tantôt on la loue pour son bilinguisme (28 décembre 1935). La même année, le journal avait rendu compte d'une conférence de Roelens, conseiller provincial d'Anvers, qui faisait de l'Université de Fribourg un modèle « par quoi l'État se borne à un rôle de contrôle, laissant à l'initiative professionnelle l'organisation corporative proprement dite » : « Conforme à la conception chrétienne de la société, le projet reconnaît la nécessité de groupements naturels. Le champ d'activité de ces corporations est des plus vastes, et soumis à des conditions modérées, qui en font un organisme extrêmement décentralisé[21]. » Une lettre de lecteur venue de Fribourg avait corrigé le propos en rappelant que, bien au-delà du « projet », l'Université était régie par une loi dûment votée qui « lui consacre le statut juridique de l'organisation corporative dans notre canton » – une rectification qui nous apprend surtout que *Le Vingtième Siècle* était lu jusque dans la ville suisse[22].

Le 9 décembre 1939, *Le Vingtième Siècle* publie un petit article, titré « L'université catholique de Fribourg », annonçant que l'institution, « fondée il y a cinquante ans sous l'impulsion d'un homme d'État clairvoyant, M. Georges Python, est en train d'achever la construction de ses derniers bâtiments qui seront inaugurés au printemps prochain, lors des fêtes jubilaires », le futur complexe de Miséricorde. Référant à une réflexion de Mgr Besson, le quotidien souligne que le budget du chantier, quoique important, correspond à la moitié des quelque six millions que la Suisse perd chaque jour en raison de la guerre. Et de conclure : « Si les Universités européennes avaient enseigné les doctrines qu'enseigne l'Université de Fribourg, le monde n'aurait pas la guerre, et la Suisse ne succomberait pas sous le fardeau de l'écrasante dépense qui lui est imposée. »

SUISSE

L'UNIVERSITE CATHOLIQUE DE FRIBOURG

L'Université de Fribourg, fondée il y a cinquante ans sous l'impulsion d'un homme d'Etat clairvoyant, M. Georges Python, est en train d'achever la construction de ses derniers bâtiments qui seront inaugurés au printemps prochain, lors des fêtes jubilaires. D'un rapport adressé à la Société des Amis de l'Université, il ressort que ces constructions reviendront à 4 millions et demi de francs suisses. A la réunion générale des Amis de l'Université, S. E. Mgr Besson a souligné l'importance du travail accompli.

Les chiffres du coût des constructions universitaires énoncés tout à l'heure, a relevé la « Liberté », ont évoqué à l'esprit de Mgr Besson ceux

Le Vingtième Siècle, 9 novembre 1939

Un tel entrefilet, de même que toutes les attestations que l'on a réunies, a pu passer totalement inaperçu dans le flux médiatique de l'époque et rien n'indique qu'il ait retenu l'attention d'Hergé. Tout au plus ces mentions éparses suggèrent-elles que la ville de Fribourg et son université n'étaient pas inconnues dans les milieux de la presse catholique belge. En revanche, le dessinateur, qui recevait *L'Écho illustré* de Genève à titre de justificatif pour la parution de

21 « La Fédération des Associations et des Cercles Catholiques étudie le principe de l'organisation corporative », *Le Vingtième Siècle*, 20 janvier 1935, p. 2.

22 *Le Vingtième Siècle*, 2 février 1935, p. 4. Autre signe de lecture à Fribourg : cette réclame pour des « nurses catholiques diplômées. S'adr. École des Nurses, Fribourg (Suisse) » (30 mai 1932, p. 6) !

L'Écho illustré, 26 juillet 1941.

ses récits, a dû au moins parcourir le numéro du 26 juillet 1941, dont la couverture et plusieurs pages intérieures abondamment illustrées sont dédiées, quelques mois seulement avant la création de Cantonneau, à la « nouvelle cité universitaire de Fribourg » inaugurée en grande pompe. « Le Fribourg catholique, moyenâgeux et moderne, accueille en son sein une élite intellectuelle et étrangère[23] », se réjouit l'hebdomadaire. Grâce à ces infrastructures toutes neuves, l'*Alma Mater* pourra poursuivre sa vocation. Avec son esthétique géométrique, sa construction en béton, sa disposition fonctionnelle, le complexe se veut à la pointe du progrès et ses *lignes claires* sont susceptibles d'avoir interpellé l'œil d'Hergé. La Faculté des sciences, qui demeure dans ses bâtiments de Pérolles, n'est guère mise en avant, mais qu'à cela ne tienne : Fribourg renvoie une image qui allie tradition religieuse et audace architecturale, ou comme l'écrit Gonzague de Reynold : « continuité du passé par le présent dans l'avenir » au service d'une « mission européenne[24] ». Peut-être n'en fallait-il pas plus pour en faire le port d'attache de Cantonneau.

Un drôle de personnage

Au-delà de ses liens avec la cité nuithonienne, le professeur Cantonneau est, après le professeur Calys, le scientifique le plus représenté parmi les membres de l'expédition arctique : il apparaît sur 21 vignettes dans *Le Soir* (25 dans l'album), ce qui peut paraître modeste, mais non négligeable pour un personnage secondaire. Ce petit corpus le montre engagé, à ses dépends, dans différentes situations comiques. Avant le départ, il est impliqué (seul : un cas unique au sein du collectif de *L'Aurore*) dans l'une des mystifications de Philippulus le Prophète (p. 17-18). Alors qu'il

23 Henri Meyer de Stadelhofen, « L'Université de Fribourg, son passé, son développement », *L'Écho illustré*, 26 juillet 1941, p. 5.

24 Gonzague de Reynold, « L'Université de Fribourg et sa mission européenne », dans *Les Nouveaux Bâtiments de l'Université de Fribourg*, Lausanne, Édition de la revue romande « Vie, art et cité », 1941, p. 37-39.

La première rencontre entre Tintin et Cantonneau. Strip paru dans *Le Soir* du 8 décembre 1941, extrait de la planche dite « de sécurité » décalquée à la table lumineuse avant que l'original ne soit découpé pour être remonté au format album

souhaite parler au capitaine, le fou l'assomme en lui jetant la valise de Tintin depuis un mât : on ne saura jamais ce qu'il voulait confier au marin… Cette mésaventure partagée avec le reporter les aurait-elle rapprochés ? Toujours est-il qu'on le retrouve placé juste derrière Tintin lors de la cérémonie de départ, affublé d'une casquette et à l'écart de ses collègues (p. 21 A2).

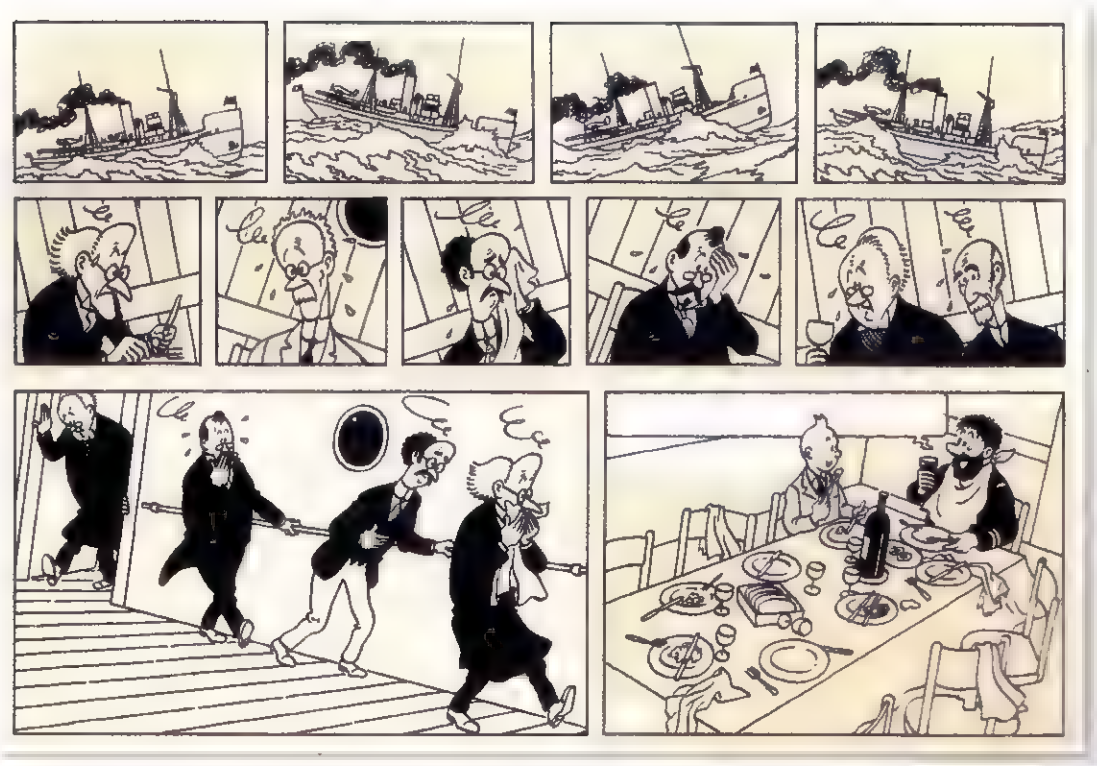
Lors du premier dîner sur *L'Aurore*, il est à nouveau bien positionné, assis en face de Tintin et à côté du capitaine Haddock. Ce repas donne lieu à un double gag : non seulement la gourmandise de Milou a appauvri la « choucroute garnie » de ses saucisses, au grand dam des commensaux, mais un coup de tabac rend malades tous les scientifiques (p. 23-24). Hergé retiendra d'ailleurs cette scène parmi celles qu'il estime graphiquement le mieux réussies de son œuvre : « […] sur le plan technique, j'aime assez la séquence des savants atteints progressivement du mal de mer. C'est encore [après la case du *Crabe aux pinces d'or*, p. 38 A2] une 'progression résumée' où l'on voit des visages différents qui se succèdent, chacun un peu plus vert que le précédent[25]… » On peut ajouter qu'il s'agit probablement du premier gag fondé sur l'usage de la couleur, introduite pour l'album de *L'Étoile mystérieuse*. En déclinant ces visages douloureux sous des dessins de *L'Aurore* battant les eaux, le dessinateur suggère avec brio la sensation de tournis à son lecteur. Cette scène de tempête donne lieu à toute une série de gags et s'achève dans la cabine des savants, sur un dialogue entre un Cantonneau à l'article de la mort et Calys qui ouvre le hublot pour respirer un peu d'air frais… avant de se faire inonder par une vague (p. 26) !

On verra plus loin Cantonneau participer à une réunion de crise (p. 38), vivre en direct, avec ses collègues et juste derrière le capitaine, la conquête de l'aérolithe par Tintin (p. 45 et 48) et subir sur le pont, à la dernière page de l'album, l'ultime explosion du champignon ramené par le reporter. Entre la valise qui lui tombe sur la tête, le mal de mer et cette dernière chute, le pauvre Fribourgeois n'aura guère été épargné, ce qui en fait un personnage burlesque malgré sa dégaine sérieuse « à la Napoléon III[26] ». Il n'appartient ni à la catégorie des savants fous ni à celle des savants distraits qu'affectionne pourtant Hergé, mais représente plutôt le type du scientifique intègre qui subit malgré lui la marche étrange du monde.

Cette présence est perçue comme d'autant plus décalée que Cantonneau, tout comme ses confrères, n'ont guère d'autre fonction sur le navire que *d'être là*, et d'assister collectivement depuis la cabine, en miroir des lecteurs restés chez eux, aux péripéties de Tintin sur l'aérolithe.

25 Numa Sadoul, *op. cit.*, p. 159

26 Albert Algoud, *Dictionnaire amoureux de Tintin*, Plon, 2016, p. 123.



La planche originale de la page 24 (détail). Dans cette scène conçue pour l'impression en couleur de l'album, Hergé a ajouté aux vignettes du *Soir*, collées et recadrées, l'avant-dernier dessin

ls n'exercent aucune activité scientifique à bord de *L'Aurore*, se contentant, et malgré eux, de « constater les surprenantes propriétés » (p. 62) du métal extraterrestre. L'étude proprement dite du calystène est remise à plus tard… En fait, leur équipe est actanciellement inutile. Réduite au rôle de faire-valoir, elle ne sert qu'à *crédibiliser* le récit – sans l'assise ainsi donnée à l'expédition, l'épopée du professeur Calys se réduirait à l'ambition d'un original – mais contribue en même temps, par son inaction, à le *décrédibiliser*. À ce titre, elle confirme la piste de la satire : Hergé rit sous cape de cette science qui se prend au sérieux, et de ce montage européen *ad hoc* mais parfaitement vain.

Plus généralement, par ce « paradoxe d'une inclusion qui est elle-même exclusion », Cantonneau et ses confrères nous parlent d'un « espace du personnage secondaire » qui « ne serait ni le réel, ni la supposition du réel créée par la fiction », mais un entre-deux inconfortable, un « espace du dehors qui met en question la clôture de l'univers fictionnel tout en l'établissant ». Selon Tiphaine Samoyault qui a dévidé cette idée à partir des récits de Kafka, « le personnage secondaire mis au ban de la fiction imprime sur certains textes une poétique moins de l'écart que de l'incertitude et de la disqualification, qui est peut-être le propre des univers instables, des mondes problématiques et incomplets, des récits modernes[27] ». Cantonneau est lui-même un personnage incertain, à la fois sous-déterminé (quelle est sa spécialité ?) et surdéterminé (par son rattachement plus qu'étonnant à la faculté fribourgeoise). Il est le lieu d'un étrangement de la fiction à elle-même, indice microscopique d'un processus touchant *L'Étoile mystérieuse* dans son ensemble, à la fois récit enraciné dans la réalité contemporaine et fable fantastique voire fantasmatique[28].

27 Tiphaine Samoyault, « Les trois lingères de Kafka. L'espace du personnage secondaire », *Études françaises*, 41/1, 2005, p. 45, 49, 54.

28 Cette analyse rejoint les trois fonctions des personnages secondaires identifiées par Renaud Nattiez : « comique » (les gags où Cantonneau apparaît détendent l'atmosphère apocalyptique du récit), « réaliste » (outre sa caution scientifique, on le voit

« Rêve et réalité apparaissent ici comme confondus, mêlés définitivement. La guerre, comme l'aventure de l'*Étoile mystérieuse*, ne serait-elle qu'un mauvais rêve nauséeux ? » se demandait Frédéric Soumois en relevant combien le « cadrage chahuté » de la séquence du mal de mer représentait un récit lui-même climatérique[29]. Mais déjà le face-à-face inaugural entre Cantonneau et Philippulus introduisait cette crise de la narration. Le deuxième *strip* de la planche 18 montre successivement le ricanement du soi-disant prophète en hors-champ puis sa source dans un rare cadrage en plongée, deux indices selon Pierre Fresnault-Deruelle d'une « inquiétante étrangeté » qui oppose science rationaliste et folie religieuse, réalisme et fantastique[30]. Toutes les péripéties se cantonneront dans cet entre-deux : « C'est le châtiment qui commence à s'abattre sur vous ! » Atypique entre tous les albums, *L'Étoile mystérieuse* marque le moment de bascule où les *Aventures de Tintin* passent du régime *médiatique* d'avant-guerre, engagé dans l'actualité du moment, au régime plus *artistique*, plus autonomisé et clos sur lui-même qui caractérisera la seconde génération du travail d'Hergé[31]. Une œuvre en révolution, dont les savants bringuebalés symboliseraient même, pour les tenants d'une lecture psychanalytique, les affres de la création[32]. Derrière son apparente placidité, Cantonneau en est à la fois un témoin et un symptôme.

Un personnage reparaissant

Lorsque l'on connaît le goût d'Hergé pour les personnages « reparaissants », selon un procédé qu'il assimilera aux romans de Balzac, le retour du professeur Cantonneau dans *Les 7 Boules de cristal* peut sembler banal. Il n'en est rien. En dehors des personnages principaux (Tintin, Milou, puis les Dupondt et Haddock) et les comparses qu'ils sont amenés à fréquenter naturellement dans leurs lieux de vie (la concierge Mme Pinson, le majordome Nestor ou encore le cuisinier de l'*Aurore*, revu au début du *Trésor de Rackham le Rouge*), ces *come-back* qui seront généralisés dans un album comme *Coke en stock* sont alors très rares : mentionnons, à titre d'exception, le Dr Müller de *L'Île noire* que Tintin a recroisé dans l'*Or noir*, dans le tout dernier numéro du *Petit Vingtième*. Le procédé commence précisément à se systématiser à l'occasion des *7 Boules de cristal* où l'on retrouve pour la première fois, tous deux au music-hall, le général Alcazar et la Castafiore, rencontrés respectivement dans *L'Oreille cassée* et *Le Sceptre d'Ottokar* : dans un univers de papier qui se délie de l'actualité depuis *L'Étoile mystérieuse*, ces rappels cimentent la connivence avec les lecteurs réguliers de la série.

La résurrection de Cantonneau surprend aussi parce qu'il est le seul rescapé de l'expédition Calys dans l'équipe Sanders-Hardmuth. Pour expliquer cette singularité, on peut arguer de la proximité que le personnage avait nouée avec Tintin, et peut-être aussi du fait qu'il était,

dans des situations quotidiennes : manger, essayer de dormir, etc.) et « imaginative » (les mystères pesant sur lui introduisent un hors-champ spéculatif et créatif). Voir Renaud Nattez, « De l'importance des personnages secondaires dans *Tintin* », *Les Amis de Hergé*, 65, printemps 2018, p. 16).

29 Frédéric Soumois, *Dossier Tintin*, Jacques Antoine, 1987, p. 171

30 Pierre Fresnault-Deruelle, *Les Rêves de Tintin*, Genève, Georg, 2017, p. 90-91.

31 Sur cette transition fondamentale, voir notamment Jean-Marie Apostolidès, *Les Métamorphoses de Tintin*, Exils, 2003, p. 196-197 ; *Dans la peau de Tintin*, Les Impressions nouvelles, 2010, p. 149-159 ; *Lettre à Hergé*, Les Impressions nouvelles, 2013, p. 87-90

32 Voir Serge Tisseron, *Hergé*, Seghers, 1987, p. 40-41

outre l'astronome Calys dont la spécialité bien définie interdisait une telle résurrection, le seul francophone de l'équipe. Mais ce n'est pas la moindre de ses incongruités : on s'étonne à juste titre de voir Cantonneau participer aussi bien à une mission polaire qu'à une entreprise archéologique au Pérou ; on s'étonne également de le retrouver à Bruxelles – à tout le moins le lieu de l'action, et non Fribourg – puisque Tintin, après lui avoir téléphoné, décide de « cour[ir] chez lui » et semble connaître son adresse (p. 21) : aurait-il émigré de Suisse, comme naguère le professeur Piccard ? De fait, ces retrouvailles sont plutôt boiteuses et Hergé aurait très bien pu s'en passer : elles relèvent, comme le choix de Fribourg dans *L'Étoile mystérieuse*, du mystère de la création.

Toujours est-il que, du « châtiment » céleste promis par Philippulus à la prophétie de « Celui-qui-déchaîne-le-feu-du-ciel », la topique de la malédiction est approfondie et que la santé du savant sera à nouveau fortement éprouvée au cours de ce récit : atteint de léthargie dans son bureau après une attaque à la boule de cristal (p. 20, *strip* paru dans *Le Soir* du 29 février 1944), Cantonneau est interné avec ses collègues dans un hôpital où, chaque jour, il entre en transe à heure fixe. Un désordre qui contraste avec les lignes cliniquement géométriques et les dimensions démesurées du dortoir (p. 49)[33]. Il ne se réveillera qu'à la toute fin du récit, à l'avant-dernière planche du *Temple du Soleil* publiée dans le journal *Tintin* du 15 avril 1948. Ce long sommeil correspond à une période noire de la vie d'Hergé : ennuis consécutifs à l'épuration visant les collaborateurs du *Soir* après la Libération, décès de sa mère en hôpital psychiatrique, trahison de son agent, crise dépressive. Entre-temps, le dessinateur aura aussi découvert la douceur des rives du Léman et sauvé Tintin et ses amis grâce à un journal annonçant une éclipse de soleil – et une « expédition suisse » dans les Andes : la Suisse à la rescousse du créateur comme de son protagoniste ! Cantonneau semble figurer, quoique de façon discrète, la transition entre la période de guerre et l'ère nouvelle qui s'ouvre, pour Hergé, après un purgatoire de plusieurs années, ainsi que la réorientation profonde de son œuvre durant cette décennie tourmentée.

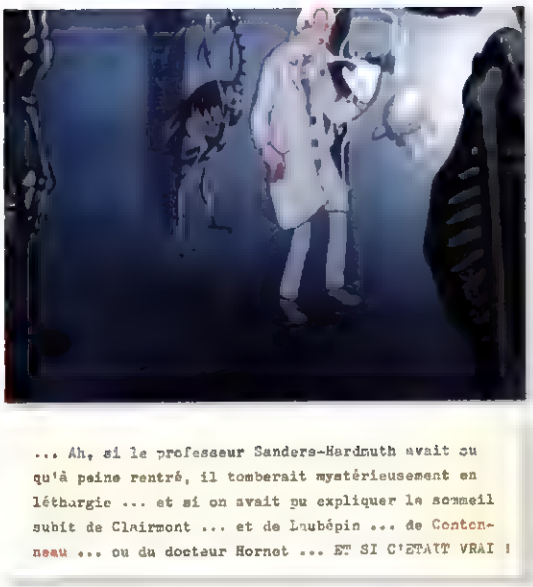
Croquis d'attitude pour la planche 20 des *7 Boules de cristal*.

On aurait donc pu penser qu'Hergé le ferait revivre dans *L'Affaire Tournesol*, un album qui thématise à la fois la science et la Suisse. Que nenni : faute d'y avoir pensé ou par volonté de ne pas brouiller davantage la biographie du brave Cantonneau, il préfère inventer Topolino, un confrère de Tournesol résidant à Nyon. Cantonneau ne sera pas totalement oublié pour autant : il figure dans la galerie de tableaux dessinée par Hergé pour les plats de ses albums en 1957, sur le troisième d'entre eux, à côté de Bergamotte et Charlet et symétriquement aux Dupondt déguisés en Appenzellois ! Par deux fois, Hergé et ses Studios représenteront à nouveau Cantonneau dans les mises en scène panoramiques des cartes de vœux : dans celle pour l'année 1964, il porte le second E du mot « ANNÉE », juste au-dessus du professeur Tournesol. Un hasard ? Probablement, mais cette orientation n'en suggère pas moins, très discrètement, la filiation des scientifiques suisses Cantonneau –

33 Philippe Goddin attribue à l'urgence et à la collaboration avec Jacobs les excès de cette composition. Voir *La Malédiction de Rascar Capac*, vol. 1, Casterman / Éditions Moulinsart, 2014, p. 124

Piccard – Tournesol. Dans la longue frise envoyée pour l'année 1973, on le retrouve – sans lunettes ! – à proximité directe d'Hergé lui-même, séparé de son créateur par le seul docteur Rotule…

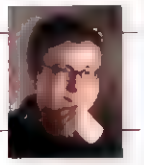
Entre ces deux cartes de vœux, la version cinématographique du *Temple du Soleil* réalisée par Belvision (1969) a aussi réanimé le professeur Cantonneau. Non content d'être frappé par la malédiction, ce dernier est quelque peu malmené par le studio : dans la séquence d'ouverture où une conférence télévisée résume l'affaire des boules de cristal, ses cheveux ont soudainement blanchi – avant de retrouver leur couleur ébène à la fin de l'aventure. Ce n'est guère mieux dans le tapuscit renfermant les dialogues, où son nom est graphié… « Contonneau[34] » ! Heureusement, les choses rentreront dans l'ordre dans le récit illustré adapté du long métrage que publie le journal *Tintin* : le savant y apparaît, sous son nom et ses cheveux noirs, dans le numéro du 10 février 1970. Il en va de même dans l'album *pop-up* édité par Hallmark en 1969, et qui reprend du film l'idée de l'émission télévisée dans laquelle apparaît Cantonneau.


... Ah, si le professeur Sanders-Hardmuth avait su qu'à peine rentré, il tomberait mystérieusement en léthargie ... et si on avait pu expliquer le sommeil subit de Clairmont ... et de Laubépin ... de Contonneau ... ou du docteur Hornet ... ET SI C'ETAIT VRAI !

Un « Contonneau » chenu pour une interprétation surréaliste de la malédiction de Rascar Capac dans le film *Le Temple du Soleil*

Tous les témoignages de cette postérité, qui se poursuit au-delà de la mort d'Hergé à travers les dessins animés Ellipse et les jeux vidéo, se conjuguent à la « seconde vie » du personnage que lui prêtent parodistes, historiens facétieux, journalistes complices ou édiles tintinophiles. On l'a honoré naguère d'une « allée Paul-Cantonneau » à Givisiez ; un hommage tintinophile officiel est annoncé cette année à Fribourg. On lui a prêté les modèles de Georges Python, fondateur de l'université, ou de Jean Brunhes, premier titulaire de la chaire de géographie physique, qu'Hergé n'avait aucune raison de connaître mais qui ancrent le professeur fictif dans un univers de référence local. Bref : grâce à ces initiatives qui en prolongent le souriant compagnonnage perdure jusqu'à nos jours la légende de ce personnage pas si secondaire.

Jean Rime

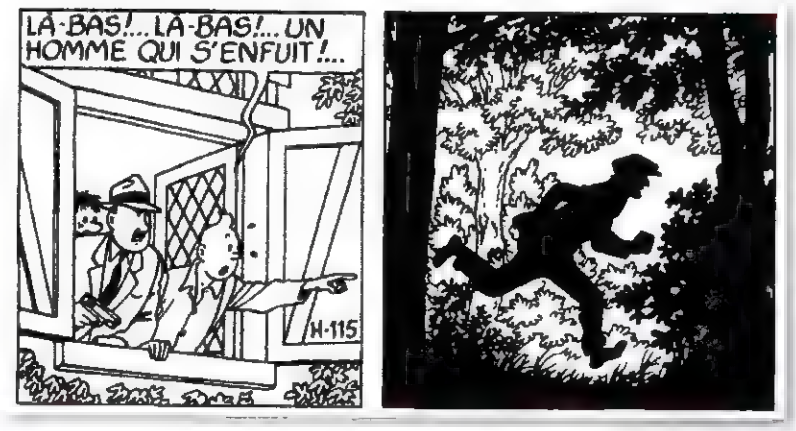


34 *Le Temple du Soleil d'après Hergé. Dialogues*, Belvision, p. 2, dans *Le Temple du Soleil. Le grand dessin animé des jeunes de 7 à 77 ans. Dialogues, story-board, documents*, Les Éditions du Temple, s. d. (document hors commerce), p. 41.

Rien

On connaît le cliché du personnage observant depuis sa chambre ce qui se passe dans la rue. Le cliché inverse, celui du personnage observant, depuis l'extérieur, des tiers dans leur intimité, nous est également familier. C'est un mixte un peu particulier de ces deux points de vue qu'a retenu, ici, Hergé pour cadrer son héros.

Les Bijoux de la Castafiore, planche 15



Séquence publiée dans *Le Soir* du juillet 1944

Il est tard. Nous sommes à Moulinsart. Depuis le parc plongé dans l'obscurité, quelqu'un à l'affût, « espionne » Tintin qui, alerté par Bianca, a gagné la fenêtre. Le jeune homme cherche à saisir ce qui a bien pu effrayer la *diva* dont les cris d'orfraie ont réveillé le château (on apprendra plus tard que c'était le hibou).

Tintin n'est plus le nyctalope qu'il a été dans *Les 7 Boules de cristal*. On se souvient, en effet, que, fouillant l'obscurité et capable de discriminer la plus ténue des silhouettes, le héros avait pu pointer du doigt un fugitif courant dans le parc de Bergamotte. Il est vrai que la nuit d'alors n'était pas d'encre, comme elle l'est dans les *Bijoux*. Au vrai, tout a changé : la créature et son créateur. Hergé n'est plus tout à fait l'auteur d'avant, mais un méta-auteur qui ne dit pas son nom : un Hergé critique de son œuvre, et dont le propos principal est de ruiner, mine de rien, ses propres conventions graphiques et narratives. Jusqu'au *Tibet* inclus, l'artiste a cultivé avec constance lesdites conventions. Mais, avec les *Bijoux*, tout change. La case retenue, en l'occurrence, est exemplaire de cette discrète mais bien réelle subversion des codes. Ainsi, le jeune homme avoue-t-il n'y voir goutte, autrement dit ne plus pouvoir tirer « cela » au clair ; ce qu'il faisait d'habitude. « Mais il n'y a rien, Madame, absolument rien ! » Ce qui – sauf exception – n'est pas recevable chez un héros classique de bande dessinée, puisque dessiner une histoire, c'est donner dans la moindre case la preuve que le monde est toujours et partout lisible.

La source lumineuse, située derrière Tintin, fait du héros une silhouette à deux doigts de retourner à la matière première – l'encre – dont les dessinateurs tirent leurs personnages. On se souvient d'une vignette dans *Objectif Lune* (planche 23, case 7) où l'auteur usait d'un éclairage rasant similaire. L'effet produit, cependant, n'était pas le même... Lorsque menant l'enquête, les Dupondt pénètrent dans l'espace ténébreux d'un hall technologique, Hergé a voulu que ses flics n'accrochent qu'à peine la lumière du couloir. Figés (« Attends, je fais de la lumière »), les policiers ont l'allure de deux spectres drolatiques qui, s'ils se voyaient, se feraient peur ! Ce qui, d'ailleurs, se passe un peu plus loin.

Pour comparable qu'elle soit avec la silhouette des policiers, la forme auratique du Tintin des *Bijoux* en train de scruter la nuit relève, selon nous, d'un point de vue conceptuel étranger aux habitudes de l'artiste. Si les Dupondt, qui génèrent en cascades leurs facéties, sont des clowns, Tintin n'en est pas un, qui, au reste, a laissé au Capitaine et à la *diva* le soin de s'agiter pour que vive la fable. En vérité, Tintin connote ici sa fragilité de personnage de papier, confronté au « rien » dont il lui faut s'extirper case après case.

Tout compte fait, *Les Bijoux de la Castafiore* constitue un album tout entier consacré à la question de savoir comment s'y prendre pour sauver une histoire toujours menacée de sombrer dans le radotage, l'inanité ou d'en rester à la page blanche. Cultivant le faux-semblant sur 62 pages en couleurs, l'artiste tient le pari que ce *much ado about nothing* est aux antipodes d'un besogneux remplissage. Narrativement comme graphiquement, sa réussite relève de la plus admirable des prouesses.

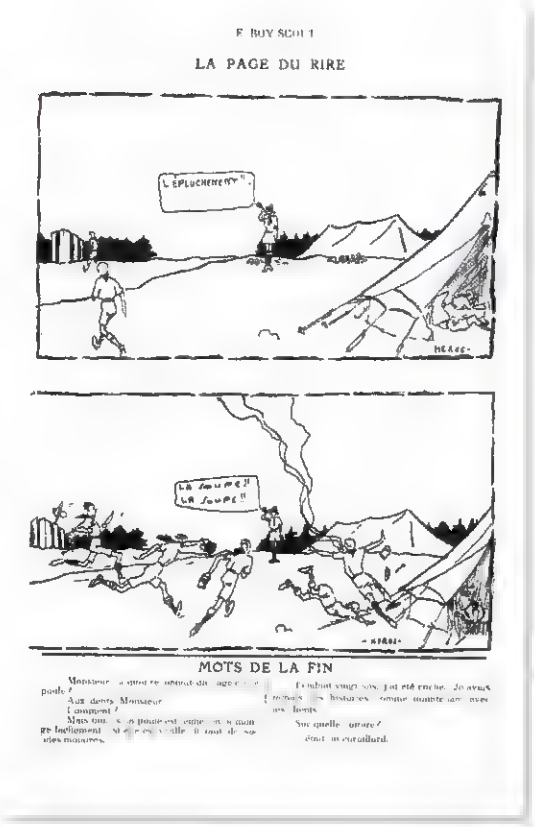
Pierre Fresnault-Deruelle

Hergé humoriste

Plusieurs ouvrages ont décortiqué les sources et les ressorts du comique hergéen, notamment l'influence du cinéma burlesque[1]. Il ne s'agira pas ici de réécrire cette histoire, mais d'en souligner une dimension rarement mise en avant : le rôle du journal comme moteur et réservoir du rire, dans l'esprit de l'archéologie médiatique de *Tintin* entamée dans les précédents numéros. Si la presse détermine évidemment la vocation aventureuse du reporter, la part de l'humour y apparaît en effet tout aussi essentielle. Le Hergé « humoriste » que l'on découvrira ne satisfait donc pas seulement au sens général du mot, mais aussi à l'acception plus spécialisée de dessinateur de presse, celle qui a notamment donné son nom au « Salon des humoristes » dont la première édition s'est tenue à Paris en 1907, l'année de sa naissance.

Entre dessin de presse et bande dessinée

Mais peut-on vraiment dire qu'Hergé était un dessinateur de presse ? Bien qu'il ait obtenu sa carte de presse à son engagement comme dessinateur au *Vingtième Siècle* – un privilège dont ses confrères français ne bénéficieront qu'en 1935 –, et que ses récits aient toujours été en prise avec leur temps, on ne peut guère considérer qu'il a exercé cette fonction à la manière d'un Gassier ou d'un Sennep, commentant jour après jour l'actualité politique d'une plume acérée. Cette différence est symptomatique d'un positionnement alors pluriel de la profession, tendue d'une part entre la revendication artistique de son travail et la reconnaissance d'une activité de « dessinateur-journaliste », et d'autre part entre cette « forme aiguë de journalisme » (selon la formule de Sennep) et une diversification des revenus à travers la publicité et la bande dessinée enfantine, dont la trajectoire d'un Saint-Ogan est représentative[2].



Si Hergé opte souvent pour le *cartoon* en un dessin légendé et parfois pour l'« histoire sans paroles », formes traditionnelles de l'humour graphique, il s'approche de la bande dessinée dès ses premiers gags (ici *Le Boy Scout* de janvier 1925)

1 Thierry Groensteen, *Le Rire de Tintin. Essai sur le comique hergéen*, Éditions Moulinsart, 2006 ; *Le Rire de Tintin. Les secrets du génie comique d'Hergé*, hors-série de *L'Express / Beaux-Arts Magazine*, 2014.

2 Voir respectivement Christian Delporte, « Le dessinateur de presse, de l'artiste au journaliste », *Vingtième Siècle*, 35, 1992, p. 29-41 ; Julien Baudry, *La Bande dessinée entre dessin de presse et culture enfantine : l'œuvre d'Alain Saint-Ogan (1895-1974)*, thèse Université Paris Diderot, 2014.

Hergé a fait ses gammes dans la nébuleuse des publications scoutes et catholiques belges pour la jeunesse (*Jamais assez*, *Le Boy Scout*, *Le Blé qui lève*, *L'Effort*, *Le Bulletin des chefs*, *La Jeunesse ouvrière*). Bien qu'il ne s'agisse encore que de périodiques associatifs, l'apprenti dessinateur a d'emblée été initié au dessin d'humour, au feuilleton (avec le « grand film comique » de *Totor*), au rubricage journalistique, à la nécessité de s'adapter à une ligne éditoriale, à la commande de dessins en série, à la réalisation publicitaire avec les premiers produits dérivés de ces magazines, à un style épuré facile à reproduire. Mais ces supports exigent un humour déconnecté des turbulences du monde, qu'il développe dès ses premiers *cartoons*, avec déjà l'intuition de décliner une bonne idée, comme le font tous ses aînés : en février 1925, dans la « Page du rire » du *Boy Scout*, il propose ainsi deux dessins légendés sur le thème de l'alignement des soldats (« Tas de bleus !!... sortez tous des rangs et venez voir de quoi v's avez l'air quand v's êtes alignés » et « Le premier qui arrive encore le dernier dans les rangs, je le tire dehors et je le f... dedans ! »). C'est notamment pour ce talent comique polyvalent, ce sens inné de l'interaction entre dessin et légende, qu'il intéresse bientôt de vrais journaux comme *Le Vingtième Siècle*, où il poursuit parmi d'autres tâches ses gags en une case dont il affectionne l'esprit comme la forme. « Le *cartoon*, commente Philippe Goddin, fait appel à une forme de dérision qui lui plaît assez. Il installe une sorte de détachement teinté d'ironie, qui n'empêche ni la tendresse ni la causticité. Qui plus est, la concision du genre lui convient[3]. »

Cartoon publié dans *Le Sifflet* du 6 janvier 1929

C'est par ce biais, détaché de l'actualité, qu'il s'essaiera pourtant au véritable journalisme dessiné. À l'automne 1928, alors qu'il s'apprête à prendre les commandes du futur *Petit Vingtième*, il participe à la renaissance du *Sifflet*, journal satirique catholique créé en 1904 mais interrompu par la Grande Guerre, désormais imprimé sur les rotatives du *Vingtième Siècle*. Dans cet hebdomadaire de combat dirigé contre les socialistes, il publie des *cartoons*, mais illustre également au moyen de caricatures des articles aux titres limpides : « 70 pour cent des chefs communistes sont mabouls » (28 octobre), « Les grandes manœuvres des gardes rouges » (18 novembre), etc. Ses différentes activités ayant une propension à se contaminer, il éprouve toutefois « une fâcheuse tendance à glisser des phylactères dans ses *cartoons* et à parasiter ses illustrations d'effets BD[4] ». Significativement, c'est dans cet organe qu'il publie, le 30 décembre 1928, ses deux premières planches de bande dessinée *stricto sensu* avec bulles de parole intégrées, deux *sketches* de circonstance. Si l'une (« Réveillon ») est purement humoristique, l'autre (« La Noël du petit enfant sage ») conclut un gag scatologique sur une pointe satirique, le cadeau déposé par un chien enfermé la nuit de Noël étant accueilli par son maître d'une interjection insolite, « Borms ! » : le nom du controversé politicien flamand Auguste Borms, qui avait collaboré avec les Allemands durant la guerre et dont l'élection toute récente

3 Philippe Goddin, *Hergé. Chronologie d'une œuvre*, t. 1, Éditions Moulinsart, 2000, p. 230. On trouvera dans cet ouvrage les différents dessins de jeunesse mentionnés dans ces pages.

4 Philippe Goddin, *Les Débuts d'Hergé. Du dessin à la bande dessinée*, Éditions Moulinsart, 1999, p. 124.

avait été invalidée, devient sous la plume d'Hergé un équivalent du mot de Cambronne…

Dans *Le Sifflet* du 26 mai 1929, Hergé adopte un style de caricaturiste très différent du trait plus « BD » et enfantin de ses *cartoons* humoristiques

Quelques semaines plus tard, Hergé fait des têtes de turc du journal des personnages à part entière dans cinq *sketches* grinçants. À trois reprises, les 10 et 31 mars puis le 29 septembre 1929, il ridiculise Jean-Baptiste Schinler (1863-1937), ancien député et sénateur socialiste devenu bourgmestre d'Aywaille, régulièrement convoqué par la rédaction pour incarner le type de l'inculture et de la bêtise[5]. Ces planches, en soi humoristiques, reçoivent une couleur satirique par la seule présence de « M. Schinler », à moins que la caricature ne serve à l'inverse à y conforter un rire de convention, tant la victime apparaît inoffensive. La deuxième cible dans le viseur d'Hergé est d'un autre calibre : Émile Vandervelde (1966-1938), président de l'Internationale ouvrière socialiste au *curriculum* ministériel pléthorique, décrié de ce fait par tous les courants de la droite. Le 19 mai, le dessinateur publie, à la fois dans *Le Sifflet* et dans *Le Vingtième Siècle*[6], une planche intitulée « M. Vandervelde sur la corde raide », véritablement satirique celle-ci (voir page suivante). Attiré par les richesses, le funambule octroie tour à tour « un sourire à gauche », « un sourire à droite », « une révérence pour le curé » et « un salut pour les propriétaires ». Au terme de ces périlleuses courbettes, la chute est littérale : il tombe de la corde avant d'avoir pu empocher le butin. En dénonçant ces compromissions en série, habilement mises en scène par le parallélisme de vignettes carrées sous une case horizontale aussi longue que la corde, Hergé s'inscrit dans la ligne de la caricature catholique qui « ne cherche pas d'abord à diffuser ses propres valeurs », mais « bien à contre-attaquer ses adversaires sur leur propre [terrain], avec leurs armes[7] ». Sa représentation du leader politique est ainsi fidèle à celles de ses confrères qui, ces années-là, « montreront tantôt un Vandervelde communiste et tantôt […] reprendront l'image ancienne d'avant-guerre du bourgeois capitaliste[8] ». Le 9 juin, il transformera l'essai dans un second *sketch*, « Le corps électoral et la Marianne socialiste », esquissé au dos d'une planche de *Tintin au pays des Soviets*.

Ces caricatures satiriques demeureront pourtant un *hapax* dans l'œuvre d'Hergé[9]. En juin

5 Voir Philippe Goddin, « Le mystérieux Schinler », *Les Amis de Hergé*, 56, automne 2013, p. 10-13.

6 Plusieurs dessins du *Sifflet* seront réutilisés dans *Le Vingtième Siècle* ou *L'Effort*, « attestant des liens qui unissaient à cette époque les différentes composantes de la presse catholique » (Philippe Goddin, *Hergé. Lignes de vie*, Éditions Moulinsart, 2007, p. 123).

7 Alexandra Leroy, « Émile Vandervelde au pays des Soviets, des bourgeois et des Juifs… », dans Yves Quairiaux, *De qui se moque-t-on ?*, Musée royal de Mariemont, 2001, p. 41

8 *Ibid*

9 Signalons toutefois une velléité de bande dessinée engagée dans *Vers le vrai*, hebdomadaire politique fondé par Julien De Proft, l'ancien secrétaire de rédaction du *Vingtième Siècle*. Le 22 novembre, Hergé publie « Preuves à l'appui », une satire des mœurs parlementaires. Une double planche sans

M. Vandervelde sur la corde raide
UN SOURIRE A GAUCHE
UN SOURIRE A DROITE
TIENS! UN CURÉ!
UNE RÉVÉRENCE POUR LE CURÉ.
UN SALUT POUR LES PROPRIÉTAIRES.
NOUS Y VOICI PRESQUE...
IL N'Y A PLUS QU'A TENDRE LA MAIN POUR
...LA RAMASSER!

1939, interrogé par le bulletin de son ancien collège sur une utilisation de son talent à des fins politiques, il s'en distancie sans équivoque en différenciant son travail de la direction prise par Jam, son ancien bras droit au *Petit Vingtième*: « La caricature [...], quelle arme formidable ! Jam a fait plus pour Rex [parti d'extrême droite] que tous les discours de Degrelle réunis. Non, je ne méprise pas la caricature, mais je vous avouerai que je la redoute. Je la considère comme une arme tellement forte que je n'oserais jamais m'en servir. Il me semble qu'il y a quelque chose de peu chevaleresque à l'utiliser contre un ennemi pratiquement désarmé. Car, il est absolument impossible de répondre à une caricature. C'est un tir très meurtrier et tout à fait sans danger pour le tireur. Je n'aime pas ce tir-là[10]. »

De fait, lorsqu'il accepte quelques mois plus tard de participer au journal neutraliste *L'Ouest*, lancé par son ami Raymond De Becker, il laisse à Jam, comme l'écrit Philippe Goddin, « la caricature féroce et le trait mordant », se réservant un humour « visant plus les comportements que les individus[11] » : il crée un antihéros francophile et (donc ?) belliciste au nom prédestiné de « M. Bellum », mais pleutre et limitant sa résistance à crier « Sales boches !... » et à graffer « Hitler est un fou ! » sur un mur en s'assurant que personne ne le prenne sur le fait. Lus de manière décontextualisée, ces *strips* sont souvent interprétés à contresens : contrairement à ce qu'on pourrait penser, ils ne s'attaquent pas au nazisme, mais tournent en dérision les zélateurs belges qui, comme M. Bellum, privilégient une attitude de défiance plutôt que le respect d'une « neutralité » qui, à cette époque, signifie le refus d'entrer en guerre contre l'Allemagne. Ils ne sont pas dirigés directement contre Hitler – sinon comme cible collatérale –, mais constituent aux dires mêmes de De Becker des « caricatures contre le bourrage de crâne[12] », c'est-à-dire

paroles, intitulée « Le coup de force allemand », aurait dû dénoncer l'adresse politique d'Hitler et l'attitude de ses compatriotes sur un mode enfantin, avec la participation de Flupke, mais Hergé ne l'a pas publiée en raison d'une clause d'exclusivité signée avec *Le Vingtième Siècle*. Voir Philippe Goddin, *Hergé. Chronologie d'une œuvre*, t. 2, Éditions Moulinsart, 2001, p. 26, 229-231.

10 Réginald Hemeleers, « Hergé, le père de Tintin », *Institut Saint-Boniface*, juin 1939, p. 11-12

11 Philippe Goddin, *Hergé. Chronologie d'une œuvre*, t. 4, Éditions Moulinsart, 2003, p. 32

12 Raymond De Becker, *Le Livre des vivants et des morts*, Éditions de La Toison d'Or, 1942, cité dans

contre la propagande française, celle de *Paris-Soir* où M. Bellum lit qu'« Hitler a la scarlatine »…

…Ouest, 14 décembre 1939

Cela ne fait pas pour autant d'Hergé l'avocat d'une idéologie nationa-socialiste, plutôt le partisan d'un désengagement pragmatique et pacifiste. Significativement, il déclinera les offres des milieux rexistes, éditeurs du *Pays réel*, au profit de celle, une fois encore, de De Becker, nouveau rédacteur en chef du *Soir* « volé » : « J'ai eu le sentiment qu'entrer au *Pays réel* aurait été un acte politique. Mais pas rejoindre *Le Soir*. Je n'avais pas le sentiment de collaborer, mais seulement de travailler, de participer à la 'politique de présence' que prônait le Roi[13]. » La « communauté émotionnelle » le liant à De Becker[14] et le tirage du *Soir* l'ont davantage motivé que la ligne éditoriale du quotidien, qu'il mettra d'ailleurs à distance dans des *Aventures de Tintin* très éloignées des affres de la guerre. Un choix opportuniste plus qu'idéologique, en somme, tout malheureux qu'il apparaîtra devant le tribunal de l'histoire.

Hergé, donc, n'est pas, et n'a presque jamais été, un caricaturiste engagé. Il ne faut certes pas négliger la charge antibolchevique de *Tintin au pays des Soviets* – réalisé parallèlement à ses dessins pour *Le Sifflet* – ou le racisme paternaliste de *Tintin au Congo*. Mais on aurait tort d'y voir d'abord l'instrumentalisation de l'humour à des fins politiques. C'est tout le contraire : « c'était une espèce de jeu, un jeu dans lequel j'ai mis, par jeu, de la politique[15] », affirmera Hergé à Numa Sadoul. Au cas où on le suspecterait d'arranger rétrospectivement les faits à son avantage, les déclarations concordantes de Jamin – dans lequel on pourrait pourtant voir un témoin gênant – entérinent cette primauté de la cocasserie sur la satire : « Je crois, dit-il, qu'au *Petit Vingtième* Georges n'avait absolument aucun message. […] Je ne crois pas qu'il ait mis dans Tintin autre chose que des idées pour s'amuser[16]. » Si, par exemple, la dénonciation d'élections frauduleuses en Russie ou d'industries soviétiques en carton-pâte correspond bien à l'idéologie antibolchevique prônée par l'abbé Wallez, elles relèvent davantage, du point de vue d'Hergé, d'un matériau parmi d'autres au service d'un récit humoristique, drôle parce que conforme au stéréotype omniprésent dans le journal.

Pierre Assouline, *Hergé*, Gallimard, 1998, p. 228.

13 Entretien avec Henri Roanne, 1974, cité dans Benoît Peeters, « Raymond De Becker et Hergé », dans Olivier Dard, Étienne Deschamps et Geneviève Duchêne (dir.), *Raymond De Becker (1912-1969). Itinéraire et facettes d'un intellectuel réprouvé*, Peter Lang, 2013, p. 348-349.

14 Voir Fabrice Schuermans, « La communauté émotionnelle des écrivains belges de langue française durant la guerre (1940-1941) », *Cahiers d'histoire de la Seconde Guerre mondiale*, 17, 1995, p. 140-142.

15 Numa Sadoul, *Entretiens avec Hergé*, Casterman, 1989, p. 54.

16 Témoignage de Paul Jamin (1988), dans le CD *Objectif radio*, Radio France, 2003.

Cette interprétation rejoint l'hypothèse générale développée par Yoan Vérilhac sur l'humour dans la presse de l'entre-deux-guerres : souvent, soutient-il, « le recours au comique ne sert pas à toucher une cible », mais, inversement, les cibles sont mobilisées parce qu'elles « sont constituées, traditionnellement, en objets risibles », selon une logique de la banalisation médiatique : « En effet, on tend souvent à traiter de façon excessivement sérieuse ou excessivement légère les actes de communication médiatique, alors même qu'ils procèdent d'intentions modérément concertées et de réceptions très diverses dans le degré de concentration, de complétude et d'adhésion aux messages. Cette dimension est particulièrement sensible dans le domaine du comique, non seulement parce qu'il s'agit d'une sorte de toile de fond, de texture des discours médiatiques – à laquelle on ne fait pas tellement attention –, mais aussi parce que l'humour des médias est essentiellement fondé sur le ressassement des mêmes figures et des mêmes objets[17]. » Il ne s'agit aucunement de déresponsabiliser Hergé, dont certains gags ressortissent à un humour nègre ou juif (ou misogyne, etc.) en soi contestable, mais de ne pas se méprendre sur l'ordre du discours dans lequel il vivait, en particulier sur la place du rire dans le journal.

Nouvelle série. — Numéro 92. Prix du numéro : 45 centimes. Samedi, 2 Juillet 1853

JOURNAL POUR RIRE

Journal d'images, journal comique, critique, satirique et moqueur,

REVUE DU DEUXIÈME TRIMESTRE DE 1853, — par NADAR.

Le rire médiatique

Dans nos représentations courantes, le journal est généralement associé à une actualité grave, politique, sociale, économique, à des faits divers dramatiques ou à des découvertes exotiques. Pourtant, depuis l'émergence de la culture médiatique au milieu du XIX[e] siècle, tout un pan de cette « civilisation du journal » est dévolue au divertissement et notamment au rire[18]. L'éditeur Charles Philipon – celui-là même qui a publié les premiers albums de Töpffer – avait compris l'importance de ménager un contrepoint humoristique au compte rendu des événements tragiques en fondant un *Journal pour rire* abondamment illustré : « Lorsqu'en 1848 j'ai fondé cette petite feuille, mon intention était de créer un recueil de dessins comiques bien plus qu'un journal, – un journal qui ne fût pas un journal, – en un mot un journal pour de

17 Yoan Vérilhac, « Satire et humour », dans Amélie Chabrier et Marie-Astrid Charlier (dir.), *Coups de griffes, prises de bec. La satire dans la presse des années trente*, Les Impressions nouvelles, 2018, p. 53.

18 Voir Boris Lyon-Cahen, « Écrire pour divertir », dans Dominique Kalifa *et al.* (dir.), *La Civilisation du journal*, Nouveau Monde, 2011, p. 793-809.

rire, comme on dit vulgairement. Je crus expliquer clairement cette pensée en donnant à ma feuille le titre de *Journal pour rire*. Le public prit le titre à la lettre, et voulut un journal qui le fît constamment rire[19]. » Par l'action de l'opinion, ce qui avait été pensé comme un non-journal, ou la parodie d'un journal, devenait un journal qui fût lui-même drôle. Cette alliance paradoxale s'est depuis lors imposée comme une ligne de force de l'histoire des médias, soit à travers une « petite presse » spécialisés dans la blague ou dans la satire, soit comme une composante de la « grande presse » d'information ou d'opinion où fleurissent, outre les cariactures, les bons mots et autres « échos » fantaisistes.

Apparemment contre-nature, ce mariage entre l'investigation et le gag mobilise en réalité des talents communs. En 1899, cherchant à distinguer l'humoriste moderne du plus classique homme d'esprit, le journaliste et écrivain Paul Acker voyait sa spécificité dans une forme de réalisme : « L'humoriste est avant tout un réaliste : pas d'humour sans le sens de la vie réelle, sans un contact incessant avec elle. L'humour ne vit que de l'observation directe, minutieuse, exacte, des êtres et des choses. Elle s'appuie sur les faits particuliers, individuels, elle raille ensuite, elle ne fait jamais l'un sans l'autre. L'homme d'esprit, au contraire, se passe de la réalité : il aime l'abstrait et le général, l'humoriste a toujours besoin du concret[20]. » Un *Traité pratique de la caricature* de 1932 ne dit pas autre chose : « Il importe que l'humoriste soit moderne et vive dans son temps. Il importe qu'il 'voie juste'. Il importe 'qu'il fasse vrai'. Ainsi à la valeur philosophique de son œuvre s'ajoute une valeur documentaire de premier ordre[21]. » Hergé, qui « croi[t] à l'humour du quotidien[22] », a intuitivement compris que cette forme de comique repose sur une représentation crédible du monde, et que l'aventure et le rire forment les deux faces indissociables de son travail. Dans un carnet de notes de la fin des années 1930, il liste les ingrédients d'une histoire réussie, et réunit sur la même page le besoin de « personnages cocasses et inattendus » et la nécessité d'« authentifier les décors ». En plein *brainstorming* en vue du *Sceptre d'Ottokar*, il posera clairement l'alternative entre les deux voies s'ouvrant à lui : « Comment voler le sceptre-sceau ? d'une façon tragique ? [d'une façon] comique[23] ? »

Dans le contexte du journal qui enregistre à la fois les *scoops* et les travers de tous les jours, ce « réalisme » de l'humour n'exclut pas un écart comique par rapport au réel. Au contraire, il l'exige, dans la mesure où la presse n'offre jamais qu'une *représentation*, une *médiatisation* de la réalité brute, dans le tragique comme dans la drôlerie. C'est justement dans cette congruence entre distance risible et distance médiatique que le thérocien du rire Alain Vaillant voit la source de la « vocation comique des médias » : « Le média, détaille-t-il, est un système social de communication dont la fonction est de substituer au réel sa représentation ; or le rire est un mécanisme anthropologique qui, à l'échelle de l'individu, aboutit au même résultat[24] », puisqu'il substituerait à une situa-

19 Charles Philipon, *Le Journal amusant*, 5 janvier 1856

20 Paul Acker, *Humour et humoristes*, H. Simonis Empis, 1899, p. 11-12.

21 Henri Avelot, *Traité pratique de la caricature et du dessin humoristique*, Henri Laurens, 1932, p. 49.

22 « Mes lectures », propos d'Hergé recueillis par François Rivière (1978), repris dans *Lire hors-série. Tintin, les secrets d'une œuvre*, 2006, p. 87

23 « Éléments Tintin », dans *L'Univers d'Hergé*, t. 6, Rombaldi, 1988, respectivement p. 12 et 35.

24 Alain Vaillant, *La Civilisation du rire*, CNRS Éditions, 2016, p. 305

tion potentiellement menaçante dans la réalité (chute douloureuse, moquerie offensante, etc.) sa contrepartie fictionnellement exagérée à des fins conjuratoires. Avec la séquence de l'enlèvement de Milou dans *Tintin en Amérique*, calqué sur celui du bébé de Charles Lindbergh quelques semaines auparavant, Hergé offre de ce parallèle une illustration particulièrement sensible : les péripéties comiques accompagnant la recherche inquiète du pauvre chien (les ratés du détective matamore, les fausses pistes, etc.) miment non seulement les soubresauts de l'enquête réelle, mais surtout la feuilletonnisation journalistique du fait divers qui, au fond, n'aurait « pas de prétention à établir un rapport direct avec le réel désigné (ce bébé disparu, ces parents éplorés [...]) mais à véhiculer du texte en le mettant en relation avec une archive médiatique (l'archive Lindbergh, l'archive Amérique, l'archive gangsters...) » et à en faire, par cet écart de la représentation stéréotypée, une « bulle autonome » au fonctionnement proche de la fiction[25].

À ceux qui objecteraient que le média cherche à « feindre de donner véritablement accès au réel, alors que le rieur est conscient de n'avoir affaire qu'à une simple représentation », Alain Vaillant oppose l'idée que « le média est toujours partagé entre deux nécessités fonctionnelles : l'une est d'effacer sa présence et l'autre, au contraire, de manifester son entremise efficace ». La première correspondrait au sensationnalisme, qui vise à faire vivre de la manière la plus directe et *immédiate* possible des événements extraordinaires. « L'autre nécessité, qui correspond à l'état de veille ordinaire du média, consiste au contraire à familiariser le public avec son rôle d'intermédiation et à entretenir un mécanisme d'accoutumance, par le plaisir qu'il lui procure. Cette jouissance médiatique se signale alors par un rire latent et une bonne humeur en arrière-plan qui est le ton habituel de la communication médiatique, sur lequel tranche, mais par instants et de manière exceptionnelle seulement, l'état d'hyperémotivité que recherche le sensationnalisme[26]. »

L'œuvre d'Hergé appartient pleinement à cette culture médiatique bipolaire : d'un côté, les *Aventures de Tintin* relèvent du reportage sensationnel à la manière d'Albert Londres, censé par exemple dénoncer les turpitudes des bolcheviques ou les excès du capitalisme américain ; mais de l'autre, et en même temps, elles offrent une succession presque ininterrompue de gags. Comme l'a bien analysé Thierry Groensteen, le dessinateur, à ses débuts surtout, hésite donc entre deux voies : « faire de Tintin un héros-pour-de-vrai ou un héros pour rire[27] ». Cette ambivalence est commandée par la nature même du *Petit Vingtième*, destiné à éduquer les enfants à la culture du journal, donc à la fois « journal-pour-de-vrai » et « journal pour rire ».

Prenons un numéro au hasard, celui du 21 juillet 1932. Outre les planches d'Hergé, on y lit une colonne de « bons mots » en page 4, une histoire drôle au bas de la page 5 (juste en dessous de l'annonce du mariage d'Hergé !) et un dessin humoristique en page 15 : autant de petites rubriques modulables selon l'espace à remplir, qui rappellent ce que sont les « échos » dans la presse des adultes. Et, comme chaque semaine, la dernière page « Humour !... » offre une mosaïque de *cartoons* empruntés à des

25 Roy Pinker [Paul Aron et Yoan Vérilhac], *Faire sensation. De l'enlèvement du bébé Lindbergh au barnum médiatique*, Agone, 2017, p. 216. Voir aussi mon article « Tintin face à l'actualité : la transposition de l'affaire Lindbergh dans *Tintin en Amérique* », dans Micheline Cambron (dir.), *Pour une media-poétique du fait divers*, dossier à paraître de la revue en ligne *COnTEXTES*.

26 Alain Vaillant, *op. cit.*, p. 305-306.

27 Thierry Groensteen, *op. cit.*, p. 15

périodiques étrangers, un procédé qui imite là encore les vrais journaux, à l'instar de la page régulière « Les Jeux de l'Humour et du Hasard » dans l'hebdomadaire *Candide* ces mêmes années. À quoi s'ajoute un ton d'amusante désinvolture dans plusieurs autres articles, et notamment dans la double page de *Tintin en Amérique* parsemée de gags : non content d'accoutumer, par ces « pages d'un humour excellent[28] » dont la rédaction se gargarise, les petits lecteurs à la civilisation du rire et du journal, *Le Petit Vingtième*, et avec lui les dessins d'Hergé, doublent ainsi la *représentation comique* et la *représentation médiatique* inhérentes à la presse en général d'une *représentation de la représentation*, puisque le journal et le reportage y sont conçus comme une *représentation de journal* et une *représentation de reportage* propres à séduire, par leur drôlerie, le public enfantin. Tout ceci, on en convient, est à la fois très simple et très compliqué…

Le Petit Vingtième et *Candide*, 21 juillet 1932

L'imaginaire médiatique de *Quick et Flupke*

Dans ce dispositif, les « exploits » de Quick, gamin de Bruxelles apparu en janvier 1930 à la faveur d'une augmentation de la pagination et bientôt rejoint par son camarade Flupke, jouent un rôle structurant tout à fait significatif. *Le Vingtième Siècle* du 19 janvier avait annoncé la venue de ce nouveau personnage « qui racontera ses aventures en même temps que Tintin, notre reporter au pays des Soviets ». Ce parallélisme avec l'autre série d'Hergé traduit aussi un « parfait contrepoint[29] ». Là où Tintin représente le grand reportage, Quick et Flupke incarneront le petit reportage, le compte rendu du local et du banal, l'équivalent des chiens écrasés, cette « veille ordinaire du média » dont parle Alain Vaillant et qui fait aussi partie de l'ADN des journaux : « je serai ici chaque jeudi pour vous raconter ce qui m'est arrivé pendant la semaine », s'engage Quick sur la couverture du 21 janvier, son acte de naissance, dans une profession d'intention analogue au pacte de lecture scellé dans la case inaugurale de *Tintin au pays des Soviets*. Le format choisi – non pas un récit suivi, mais des gags sur deux planches – permet de coller à l'actualité du moment et au vécu collectif, quelquefois grave (le couvre-feu le 30 novembre 1939), le plus souvent cyclique et légère, comme les sujets imposés que sont les grandes vacances, la Saint-Nicolas ou Noël. En cela, Hergé satisfait d'ailleurs à l'une des contraintes du dessinateur de presse, subie notamment par Jean Effel en France : « *Paris-Soir* souhaitait, ce que l'on appelle des *marronniers*, comme l'Exposition de blanc, le 14-Juillet, les cloches de Pâques, les crêpes de la Chandeleur, des dessins que l'on pourrait repasser d'une année sur l'autre[30]. »

28 Réclame du *Vingtième Siècle* pour son supplément (1931), citée dans Philippe Goddin, *Lignes de vie*, *op. cit.*, p. 150.

29 Benoît Peeters, *Hergé fils de Tintin*, Flammarion, 2002, p. 76-77.

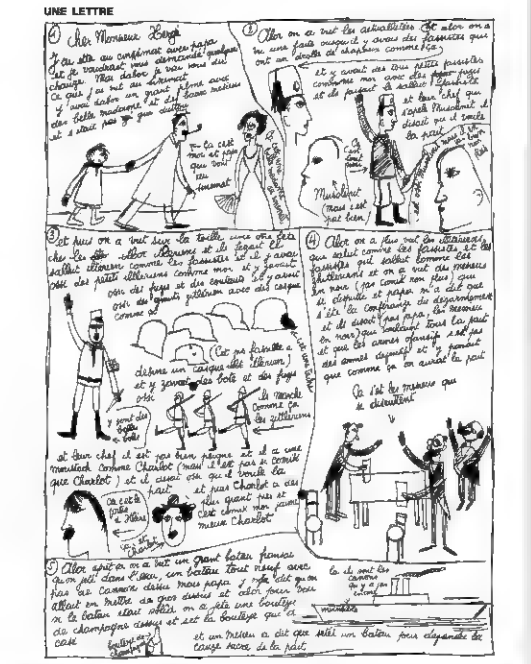
30 Jean Effel, *La Joie de vivre. Entretiens avec Jean Carrel*, Cercle d'Art, 1998, p. 123.

À travers Quick et Flupke jouant aux dictateurs, c'est *Le Petit Vingtième* qui joue au magazine illustré

Si la majorité des *Exploits* peut ainsi être décontextualisée, certains événements bruxellois y sont plus précisément reflétés, comme l'Exposition universelle de 1935. Mais dans la perspective itérative des deux garnements, cette exposition se superpose indistinctement à celle de 1910, restée dans les mémoires pour un incendie qui lui avait attiré la curiosité du public: ayant mis le feu à une cabane labellisée « Atracsion » pour évoquer un pavillon de la manifestation, les deux espiègles expliquent à l'Agent 15: « On joue tout simplement 'Exposition' ! » Hergé s'amuse du décalage ludique et *déréalisant* produit par l'interprétation à hauteur d'enfants de l'actualité, même la plus sérieuse: « S. D. N. » raille la politique internationale à travers les alliances entre des gosses bagarreurs (20 mars 1932), comme l'avait déjà fait « Pacifisme » (15 janvier 1931); Quick et Flupke se déguisent successivement en Mussolini et Hitler au moment de l'entretien de Venise (28 juin 1934) et en Mussolini et Haïlé Sélassié Ier pour jouer à la « petite guerre » italo-éthiopienne (22 janvier 1936)[31]. À la même époque, d'autres dessinateurs ont familiers de ce procédé d'infantilisation de la politique qui conduit à moquer la marche du monde, mais aussi à la dédramatiser en affectant de la banaliser par le rire. Dans *Marianne* du 26 septembre 1934, Effel assimile par exemple la rentrée politique à une « rentrée des classes » et dans *Regards* du 12 octobre, le programme scolaire des enfants, rebaptisé « programme Berthod » d'après le nom du ministre de l'Éducation, aligne les scandales dans lesquels le gouvernement s'est empêtré.

Le 3 mai 1934, Hergé va encore plus loin en adoptant le point de vue subjectif de Flupke: la double planche est censée reproduire une lettre manuscrite percluse de fautes d'orthographe et égrenée de petits dessins dans laquelle le *ketje* assimile naïvement les « actualités » filmées à du cinéma burlesque. À propos des Allemands, il estime que « leur chef il est pas bien peigné et il a une moustach comme Charlot (mais il est pas si comik que Charlot) et il disai ossi qu'il voulé la pait (et puis Charlot a des plus grant piés et cest comik moi jaime mieux Charlot.[)] » Là encore, Hergé est dans l'air du temps: son idée se rapproche des « Actualités par Toto Guérin » que

31 Significativement, la comparaison est réversible. *Le Vingtième Siècle* commente ainsi une photographie d'Hitler le 5 novembre 1939: « Comme Charlot à la devanture du marchand de souliers, ou plus modestement Flupke arrêté devant une pâtisserie, le Fuehrer rêve... » (cité dans Philippe Goddin, « Des héros pour la paix », *Les Amis de Hergé*, 57, printemps 2014, p. 35).



Le Petit Vingtième, 3 mai 1934 et *Ric et Rac*, 11 mai 1938

Raoul Guérin publie bientôt dans *Ric et Rac*, une sorte de journal de bord attribué à un *alter ego* enfantin où il « commente à sa façon naïve l'actualité politique, culturelle ou sportive[32] ». Mais là où Guérin, par le pastiche de l'écriture enfantine et le choix d'une narration séquentielle renvoyant aux productions pour la jeunesse, tourne « en ridicule les attitudes sérieuses des adultes et des hommes politiques devenus, pour un temps, des personnages d'histoires en images pour enfants », Hergé marque un pas de plus en réintégrant ce dispositif dans une publication pour les enfants, à valeur donc pédagogique autant que ludique. Tout à la fois, il les initie ainsi aux rouages de la géopolitique de manière adaptée et simplifiée (comme il le fait à travers la *tintinisation* des conflits internationaux dans son autre série[33]) et aux ressorts de la satire médiatique.

Car au-delà du caractère divertissant de leurs *Exploits*, Quick et Flupke participent bel et bien à l'entreprise d'éducation journalistique du *Petit Vingtième* en relayant ostensiblement l'imaginaire médiatique. Le 30 mai 1934, le gag au titre ironique de « Tout va bien » montre, à l'aide d'authentiques coupures de presse judicieusement disposées, Flupke littéralement immergé dans « l'âge de papier » et noyé dans la viralité étouffante des scandales tels que l'affaire Stavisky[34]. Le 3 août 1933, Hergé avait proposé une réflexion voisine sur la radio dans « De la musique… avant toute chose », où il avait traduit visuellement l'excès sonore des discours des dirigeants européens diffusés sur les ondes par des portraits-charges à la Sennep. Autrement dit, les caricatures qui emplissent les journaux ne sont pas si éloignées de leurs modèles qui, eux-mêmes, recourent à l'amplification médiatique pour saturer l'espace

32 Julien Baudry, « La satire à hauteur d'enfant : de Raoul Guérin à Riad Sattouf », *Phylacterium*, 2015, www.phylacterium.fr/?p=2131.

33 Voir Marc Angenot, « Basil Zaharoff et la guerre du Chaco : la *tintinisation* de la géopolitique des années 1930 », *Études françaises*, 46/2, 2010, p. 47-63.

34 Sur ce type de représentations, voir Guillaume Pinson, *L'Imaginaire médiatique*, Classiques Garnier, 2012, p. 168-183 ; Marie-Ève Thérenty, « Le siècle papivore. Sur l'imaginaire de 'l'âge de papier' », *Autour de Vallès*, 45, 2015, p. 72-79.

Les scandales dans la police
SCANDALE
Un sous-directeur du Ministère de l'Industrie et du Travail arrêté pour trafic de décorations
Le trafic des grâces dans les services judiciaires
LE SCANDALE STAVISKY
Le scandale Stavisky
le scandale Stavisky
LE SCANDALE STAVISKY
SCANDALE
Les scandales dans la police
LE SCANDALE A LA COMMISSION POUR LA VERIFICATION DES SANGLES DE COURROIES DE DOSSIERS EN SOUFFRANCE
SCANDALE

Planche originale de « Tout va bien » réalisée par collage.

public de leur propagande. Sur un mode plus léger, dans « Interview » (26 avril 1934), Flupke – devenu pigiste au *Petit Vingtième* – interroge le monstre du Loch Ness, fier de proposer « un reportage aussi sensationnel » à sa rédaction. Mais celle-ci le refuse en accusant son auteur de mensonge, alors même qu'il était en phase avec l'actualité puisqu'une prétendue photographie du monstre venait d'en relancer la vogue[35]. Tout en illustrant la déontologie du journalisme, Hergé suggère plaisamment le goût de la presse pour le spectaculaire : la conclusion est contredite par tout le reste de la double planche qui montre bel et bien, dans *Le Petit Vingtième*, l'entretien avec la créature fabuleuse !

Une pareille appétence pour l'absurde, qui s'épanouira dans moult planches fantaisistes absolument anti-réalistes voire oniriques, correspond du reste à une autre facette du rire moderne, un humour poétique et non politique, aux accents « *banalement surréalistes*[36] », c'est-à-dire relevant non d'un surréalisme d'avant-garde (l'humour noir d'André Breton), mais d'un surréalisme commun, digéré par la culture populaire et médiatique. Souvent, ces mises en scène inventives, qui rappellent à certains égards Winsor McCay, aident Hergé à manifester sa médiation d'auteur, en s'auto-portraiturant et en jouant avec les frontières de la représentation – ce qui, on l'a vu, était une caractéristique des médias au même titre que l'abolition réaliste de ces mêmes frontières. L'effet de contraste de telles planches est d'autant plus fort que Quick et Flupke apparaissent par ailleurs comme des enfants appartenant au même monde que leurs lecteurs : on les voit photographiés lors des événements du *Petit Vingtième*, ils interviennent à la radio (et lorsqu'ils sont absents des ondes, le gag d'Hergé en explique fictionnellement les raisons[37]) et vivent entourés des mêmes produits, que ce soit le chocolat Jacques dans trois planches publicitaires parues au printemps 1935 ou les jouets d'un grand magasin de Bruxelles détaillés dans « Quick au Bon Marché » (20 novembre 1930), un gag de la Saint-Nicolas où la chute rapidement esquissée sur un carnet – le garnement « 'descend' l'escalier montant[38] »

35 Voir Philippe Goddin, « Nessie & friends », *Les Amis de Hergé*, 58, automne 2014, p. 36.

36 Yoan Vérilhac, art. cit., p. 56

37 « Radio », *Le Petit Vingtième*, 22 janvier 1931

38 Carnet de croquis reproduit dans Philippe Goddin,

OH!
Quick et Flupke
aux prises avec un photographe
Nos deux bons amis ont pu, depuis quelque temps, échapper aux interviews, les reporters ayant d'autres soucis avec le conflit italo-éthiopien.
Mais dernièrement nos illustres « zwanzeurs » ont été repérés par des journalistes et comme on leur demandait des nouvelles de leur santé, ils ont pris leur plus joli sourire et l'envoient à leurs vieux amis du Petit Vingtième.

Quick et Flupke versant surréaliste (« Histoire vraie », dans *Le Petit Vingtième* du 1er juin 1933).. et versant réaliste (2 juillet 1936)

en rêvant à ses cadeaux – sert de prétexte à la promotion de l'enseigne. Mais là encore, Hergé rejoint les dominantes de la presse contemporaine, où la « fusion comique des codes du journal et de la publicité » et le « glissement du contenu éditorial aux annonces commerciales » sont omniprésents[39].

En définitive, à travers la diversité des *Exploits*, Hergé déplie l'éventail des formes comiques récurrentes dans la presse de l'entre-deux-guerres[40]. Un document méconnu atteste la conscience qu'il a de cette variété. Le 14 juin 1934, il commente dans les pages du supplément les réponses des « Petits Vingtiémistes » à un concours leur demandant d'imaginer la chute d'un gag dans lequel Quick et Flupke allument accidentellement une caisse de fusées. Parmi les propositions, il distingue les cas d'« explosion pure et simple », qu'il critique pour leur manque d'imprévu ; les « suites logiques de l'explosion », résultant d'une élaboration « déjà plus compliquée » ; les « suites fantaisistes de l'explosion » (arrivée au paradis, etc.), autant de « choses impossibles, de choses qui, dans la réalité, ne pourraient jamais se produire mais qui, par leur absurdité très voulue, sont pleines d'humour et de délicieuse fantaisie » ; enfin les cas où il n'y a « pas d'explosion », par exemple grâce à « un brave chien qui passait en ce moment » et qui éteint les fusées « par un procédé naturel et fort en honneur chez cette sorte de mammifères » (à tel point que le dessinateur en reprendra l'idée dans *L'Étoile mystérieuse* !). Dans ce cas, poursuit-il, « il ne se passe rien et tout le monde est attrapé, y compris Hergé qui n'avait pas prévu cette solution ». Il justifie sa typologie en arguant que « dans chaque catégorie, l'humour était

Chronologie d'une œuvre, t. 1, *op. cit.*, p. 354.

39 Yoan Vérilhac, art. cit., p. 49-50. La publicité dessinée a pu inspirer des gags à Hergé, à l'instar d'un *sketch* pour la marque Dentol paru dans *L'Illustration* du 11 mars 1939, à l'origine de la scène des Dupondt chassés de la mosquée dans *Le Crabe aux pinces d'or*. Voir Emil Szabor, « Quand un vice mène à l'autre », *Les Amis de Hergé*, 61, printemps 2016, p. 6.

40 Pour des études plus ciblées des *Exploits de Quick et Flupke*, on renvoie à la belle série d'articles « Et pendant ce temps-là, à Bruxelles… » que Vincent Baudoux poursuit depuis quelques années dans la revue *Les Amis de Hergé*, ainsi qu'aux préfaces des volumes des *Archives Tintin* (éditions Atlas) consacrés aux deux garnements.

d'une qualité différente[41] ». Par ce classement systématique, l'humoriste montre combien il a réfléchi aux mécanismes de la *vis comica*, dont il avait consigné sa conception générale dans un carnet l'année précédente : « Premièrement, amener le lecteur à désirer, à attendre une solution dans le sens des premiers dessins et, par le dessin final, le suprendre en lui présentant une solution toute différente de celle qu'il escomptait inconsciemment. Basé sur un effet : contraste, surprise. Somme toute, c'est l'application de la définition de l'humour par Mark Twain : 'la logique poussée jusqu'à l'absurde'[42]. »

L'atelier du rire

Le principe théorique est bien beau ; encore faut-il trouver, chaque semaine, des idées pour le mettre en application, que ce soit dans *Quick et Flupke* ou dans *Tintin*. Où diantre Hergé va-t-il les chercher ? Il lève lui-même un coin du voile en affirmant qu'à ses yeux, l'influence « la plus importante » sur son œuvre vient de « l'humour anglo-saxon[43] ». Mais cette révélation a quelque chose de déconcertant. Non seulement on s'attendrait à ce qu'il mentionne en premier lieu les grands reporters – sa déclaration indique au contraire la place prépondérante du pôle comique dans sa création –, mais surtout on se demande par quel canal il a eu accès à ce type d'humour. Il a bien lu de la littérature anglaise, comme en attestent quelques exemplaires de Dickens enluminés de dessins de collégien, et il a été massivement inspiré par le *slapstick* au cinéma. Mais son premier collaborateur Jam, pour qui « la principale qualité d'Hergé était un extraordinaire sens de l'Humour avec grand H », en mentionne une source complémentaire au détour d'un témoignage : « Au 'Petit Vingtième', nous dévorions des revues humoristiques anglaises : 'Tit Bits', 'The Passing Show' [...], nous avions lu Jerome K. Jerome, Swift et des Américains : Mark Twain, O'Henry... Il est évident que Georges a été influencé par cet humour anglo-saxon et irlandais qui transparaît dans ses œuvres, curieusement mêlé d'humour bruxellois, ou, plus simplement, belge[44]. »

Le Vingtième Siècle, en effet, recevait des périodiques étrangers où Hergé et son assistant moissonnaient les dessins publiés en dernière ou avant-dernière page du supplément. Or on constate que cette collecte hebdomadaire, qui témoigne de la circulation internationale de l'humour médiatique, alimente ensuite les gags maison ! On trouve un exemple particulièrement emblématique de ce transfert culturel à double détente dès le tout premier numéro du *Petit Vingtième*. Hergé y publie, au milieu d'autres, un dessin de *Passing Show* dans lequel un élève justifie la brièveté de sa rédaction par la nature de son sujet : le lait condensé. Il transposera précisément ce dessin dans l'univers de Quick et Flupke pour un *cartoon*... sept ans plus tard[45] ! Un tel braconnage est loin d'être unique. Dans les préfaces des *Exploits de Quick et Flupke* de la collection *Archives Tintin*, Jean-Marie Embs et Philippe

41 Hergé, « La nuit féérique. Quand les Petits Vingtièmistes se mettent à dessiner », *Le Petit Vingtième*, 14 juin 1934.

42 Carnet de croquis (1933), cité dans Philippe Goddin, *Lignes de vie*, *op. cit.*, p. 198.

43 Entretien avec Pierre Ajame, *Nouvelles littéraires*, 5 décembre 1963. Cf. « Mes lectures », art. cit., p. 87 : « [...] J'ai également été marqué par la littérature anglo-saxonne. [...] On est fabriqué de toutes ces lectures, de toutes ces briques différentes, qui finissent par former un ensemble. Tout fait farine au moulin. »

44 « Il était une fois Hergé... par Alidor », dans Stéphane Steeman, *Paul Jamin, Georges Remi Complices cités*, 1998, p. 41-42.

45 Je remercie Pierre Fourré d'avoir attiré mon attention sur ce parallèle.

— Comment se fait-il que vous n'ayez écrit que dix lignes sur le lait, alors que les autres ont écrit plusieurs pages?
— Ma rédaction est sur le lait condensé, M'sieur! (The Passing Show)

Le Petit Vingtième, 1er novembre 1928 et 25 juin 1935.

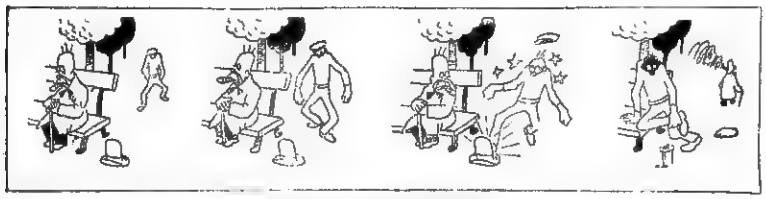
Mellot recensent une sélection de semblables « clins d'œil aux aînés » et autres « sources de l'œuvre » qui suggère l'ampleur du pillage : *Bicot* de Martin Branner (publié dans *Dimanche-Illustré* vis-à-vis de *Zig et Puce*, eux aussi pourvoyeurs de gags), *Adamson* (publié dans *Le Blé qui lève*, mais également dans *L'Écho illustré* en Suisse), *Nimbus* d'André Daix[46]… Les *Aventures de Tintin* aussi sont concernées : dans *L'Île noire*, par exemple, les deux gags du pompier ayant perdu la clé de son garage (p. 21) et de la caravane qui se décroche (p. 29) proviennent de deux *sketches* empruntés par *Le Petit Vingtième* à *The Humorist*[47].

Outre les dessins republiés dans le supplément, les contenus rédactionnels aussi inspirent Hergé : au moment de réaliser une scène bien connue du *Trésor de Rackham le Rouge* (« Cela signifie, Messieurs, que, selon vos calculs, nous nous trouvons en ce moment dans la basilique de St. Pierre, à Rome », p. 22-23), il se souviendra d'un « Mot de l'Oncle Jo », de la plume de Jam, paru le 30 janvier 1936 et relayant une anecdote sur la jeunesse du roi George V, à qui il avait été demandé de faire le point au milieu de l'océan : « Le prince George monta sur le pont et bientôt il apportait au commandant le résultat de ses calculs. – Altesse, enlevez votre casquette ! lui dit l'officier. – Ma casquette ? Pourquoi ? – D'après vos calculs, nous nous trouvons pour le moment exactement dans la cathédrale de Westminster[48] ! » Véritable banque d'images documentaires, la presse s'impose donc aussi comme un réservoir infini de situations humoristiques dans lequel Hergé puise allègrement, un réflexe qu'il conservera bien plus tard à l'heure des Studios, comme il le reconnaîtra : « si […] une idée me plaît, tout de suite je la fais mienne, je l'assimile complètement et j'oublie aussitôt – et pour toujours ! – qu'elle vient d'un autre.

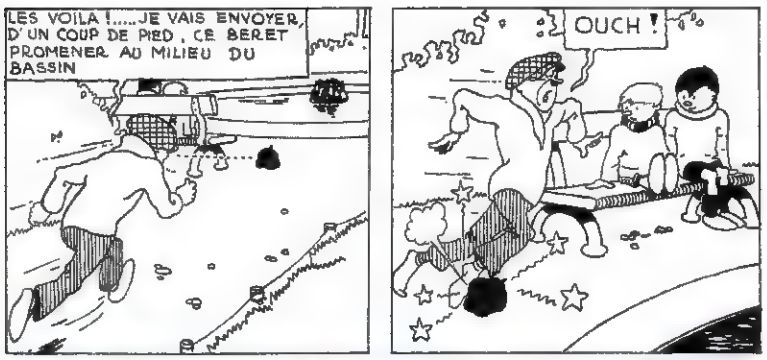
46 Pour *Bicot*, voir *1re et 2e séries*, p. 18-19 ; *3e et 4e séries*, p. 18-19 ; *9e et 10e séries*, p. 10. Pour *Adamson*, voir *1re et 2e séries*, p. 21. Pour *Nimbus*, voir *7e et 8e séries*, p. 10 ; *9e et 19e séries*, p. 11 Pour d'autres *cartoons*, voir *7e et 8e séries*, p. 15.

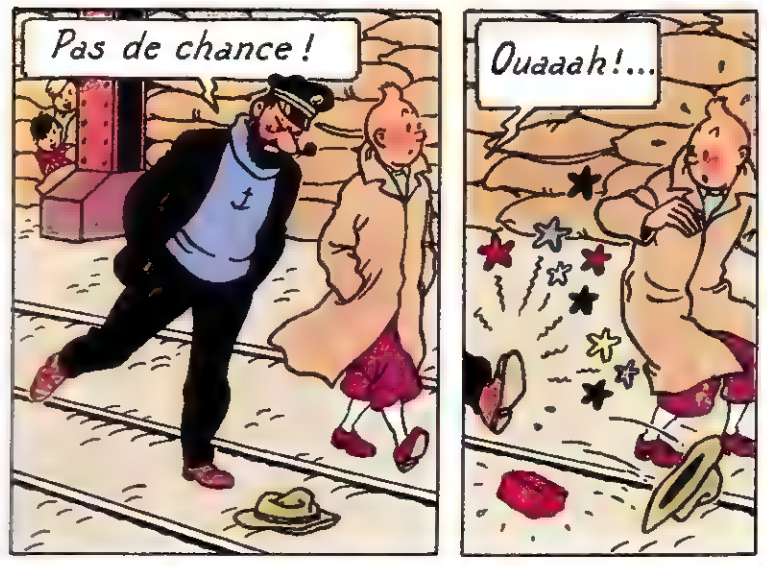
47 Jean-Marie Embs, « Le regard d'Hergé », dans *Hergé. Le feuilleton intégral*, t. 7, Casterman / Éditions Moulinsart, 2016, p. 352

48 Voir Bernard Sa esse-Lavergne, « Le (fin) mot de l'Oncle Jo », *Les Amis de Hergé*, 67, automne 2017, p. 9



D'un bon tour que Mr Adamson imagina





Dans ce domaine-là, je suis de la plus noire ingratitude[49] !... »

Mais plutôt que d'incriminer Hergé en décrivant ces chapardages comme le « plagiat » de « sources » qui supposent une vectorisation de l'emprunt, il est préférable d'envisager la circulation de l'humour comme un système médiatique circulaire, que chacun alimente et utilise tour à tour depuis longtemps : « Une sorte de fonds commun de la blague depuis le XIX^e^ siècle continue à être recyclé dans des petits dessins ou des échos : fausses nouvelles, blagues réécrites, bruits et rumeurs amusantes, faits divers insolites, toute matière est bonne pour les échos, dès lors que sa mise en forme dessert un ton gai et amuse le lecteur[50]. » Le gag de l'arroseur arrosé, qu'Hergé reprend dans *Quick et Flupke* après Christophe dans *Les Facéties du sapeur Camembert* et les frères Lumière, en serait le parangon, talonné par le serpent à pattes de *Tintin au Congo* exploité tour à tour par Outcault, O'Galop, Galey ou Rabier[51].

Dans cette culture journalistique de la blague mobile, Hergé n'hésitera pas à en adopter le principe pour lui-même et à amortir une trouvaille en plusieurs circonstances : marqué par un gag de Jacobsson paru dans *Le Blé qui lève* du 4 novembre 1928 où Adamson piège un individu en cachant une pierre sous son chapeau[52], il le réinterprète dans « Quick est pacifiste » (*Le Petit Vingtième* du 27 mars 1930) et le recyclera dans *Les 7 Boules de cristal* avec le galurin de Tournesol, une séquence qui fera basculer l'intrigue (p. 59). De même, le gag graphique d'un noctambule qui *voit les étoiles* après s'être cogné contre un réverbère, apparaît successivement dans une page de « Cet aimable M. Mops » – mini-série muette inspirée du *slapstick* pour l'agenda du Bon Marché en 1932 –, au début de *L'Étoile mystérieuse* (p. 1) avec Milou et dans *Tintin visiting(ting) New York... or Stars and (Comic) Strip¢s*, une planche originale offerte au

49 Numa Sadoul, *op. cit.*, p. 125

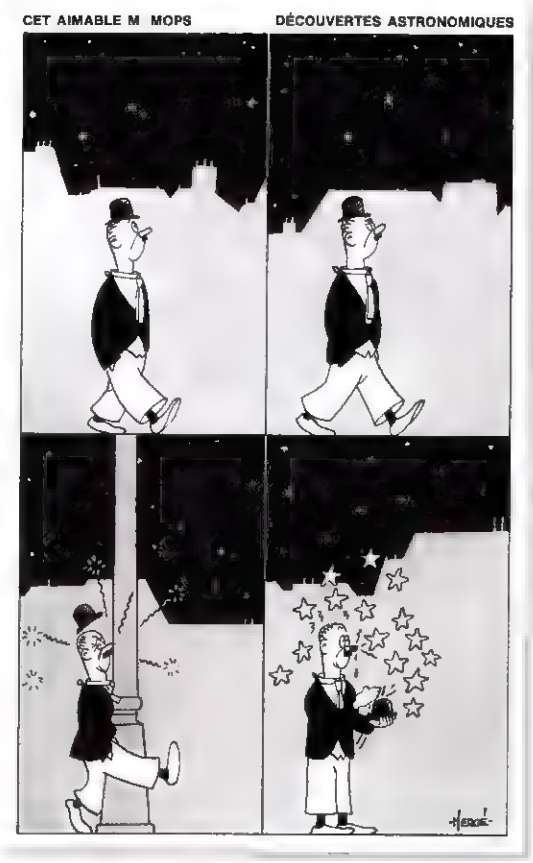
50 Yoan Vérilhac, art. cit., p. 46.

51 Voir respectivement, *3^e^ et 4^e^ séries* (coll. *Les Archives Tintin*), p. 18-19 et Antoine Sausverd, « 'Le serpent à pattes' par Benjamin Rabier », *Töpfferiana*, 2010-2016, http://www.topfferiana.fr/2010/02/le-serpent-a-pattes-par-benjamin-rabier.

52 Voir *5^e^ et 6^e^ séries*, p. 20.

maire de la métropole en 1992 jouant humoristiquement sur le drapeau américain[53].

Ces étoiles filant d'un récit à l'autre trouvent leur origine commune dans l'un des carnets d'Hergé, où il avait apposé, au milieu d'une série d'« idées à intercaler » initialement destinée à *Jo et Zette*, cette notation laconique : « Regardent les étoiles : cogne réverbère – étoiles[54] ». Ce même carnet montre comment il a cherché à exploiter au maximum certains motifs, tel celui de l'os. Une seule page recèle ainsi, en germe, la scène du dinosaure du *Sceptre d'Ottokar* (reprise du reste à *Adamson*[55]), le début du *Crabe aux pinces d'or* et l'épisode du squelette, des rayons X et de la salle à haute tension dans *Objectif Lune*[56].



Quand il ne recourt pas au réemploi, Hergé adopte donc une semblable procédure d'exploration systématique en répertoriant toutes les variations possibles autour d'un objet, où le mot et le dessin se fécondent mutuellement et où sa propre inventivité se mêle sans complexe à des situations glanées çà et là : le carnet contient des listes de livres à lire ou de films à visionner, ou encore des « Idées dans 'Nick détective' » (*Nick Carter*, feuilleton policier romanesque, filmique et radiophonique) ou dans « Mickey »[57]. Dans ce creuset de l'humour où il fait feu de tout bois, il développe une conception modulaire ou « cellulaire[58] » du gag comme capsule comique prête à l'emploi, déployable au besoin dans différents formats : le dessin unique (de plus en plus rarement), le récit humoristique en deux planches à

53 Elle est photographiée dans Philippe Goddin, *Hergé et Tintin reporters*, Le Lombard, 1986, p. 58.

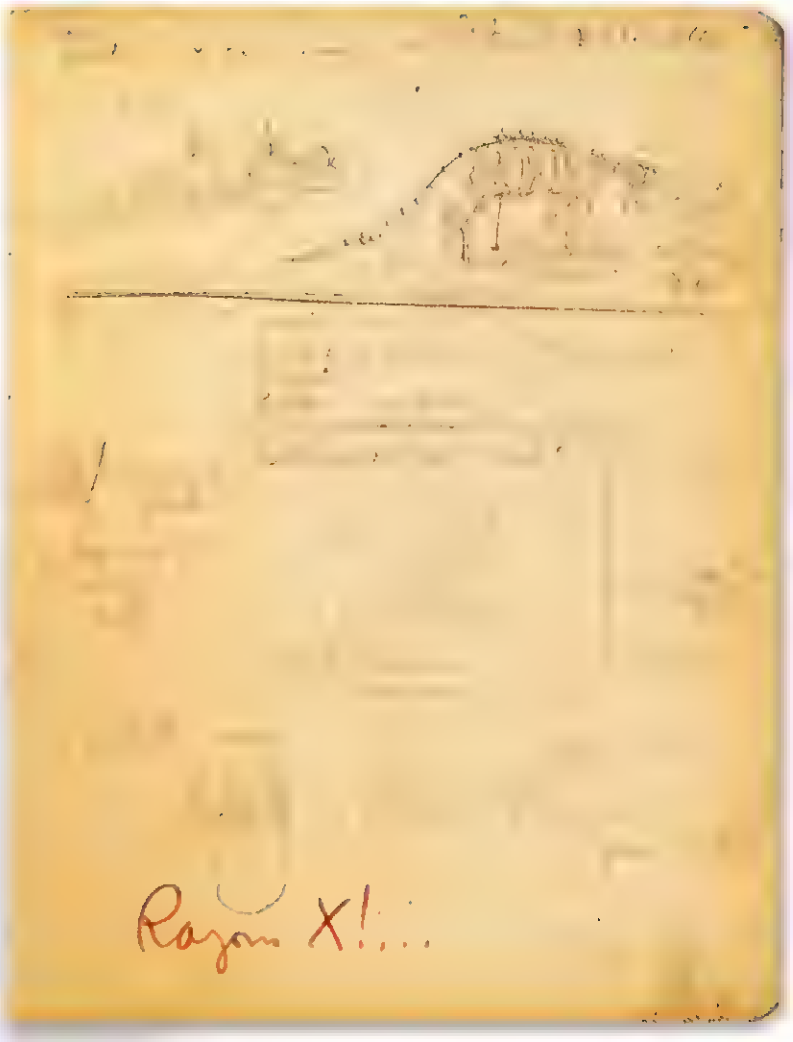
54 *L'Univers d'Hergé*, t. 6, *op. cit.*, p. 39

55 Bob Garcia, *Hergé, aux sources de l'œuvre*, Éditions Laurent Debarre, 2007, p. 107

56 *L'Univers d'Hergé*, t. 6, *op. cit.*, p. 30-31

57 *Ibid.*, p. 32-33 et 45

58 Benoît Peeters, *Hergé, fils de Tintin*, *op. cit.*, p. 130.



La « pensée-dessin » d'Hergé (selon la formule de Benoît Peeters)

la *Quick et Flupke* ou encore le récit long des *Aventures de Tintin*. Sa méthode se résume en un mot : *appropriation*, dans le double sens de s'arroger la propriété d'une idée et de l'apprêter à des situations nouvelles, de la *faire jouer*, d'en exploiter toutes les promesses, de l'accommoder à une situation narrative, de la transformer et, *in fine*, de l'absorber et de l'amalgamer parfaitement à son univers personnel.

Le comique en point d'orgue

Baigné dans la culture médiatique, Hergé en a intuitivement intégré la logique combinatoire de réemploi et de variation. Prenant progressivement conscience de cette mécanique du rire, il se dira, dans les moments de doute, dégoûté des « trucages », des « ficelles », des « dosages d'humour et de mystère » qu'elle installe ; il se sentira « las de refaire pour la X^e^ fois le même gag [...] las de faire rire à coup sûr[59] ». Ce sont pourtant ces béquilles techniques qu'il va peu à peu convertir en principes esthétiques, de manière de plus en plus réfléchie à mesure que se codifie sa méthode de travail sur les *Aventures de Tintin*. Il en fait l'expérience insolite un jour de 1945, comme il s'en confie à son épouse : « J'ai vu hier, pour la première fois de ma vie, quatre gosses de dix à douze ans, penchés chacun sur un de mes albums, rire aux larmes en se cachant la tête dans leur bras replié, puis reprendre leur lecture, froncer les sourcils à force d'attention, suspendre leur souffle et tourner la page avec violence, pour voir la suite, puis de nouveau éclater de rire et prendre les autres à témoin[60]. » Cette alternance de rire et de crainte, cette tension narrative de la fin de page deviendront les piliers de sa vision du découpage : « Donc, d'abord un scénario, le plus simple possible : pour moi, il doit pouvoir tenir en dix lignes. Car ce n'est que petit à petit, au cours même du récit, que l'histoire se développera, se fortifiera, s'enrichira de personnages nouveaux, de gags et d'épisodes inattendus. Et cela, c'est le rôle du découpage, qui constitue d'ailleurs le travail le plus long et le plus minutieux : c'est presque du travail d'horlogerie. Car la B. D. obéit aux lois du feuilleton, c'est-à-dire que chaque

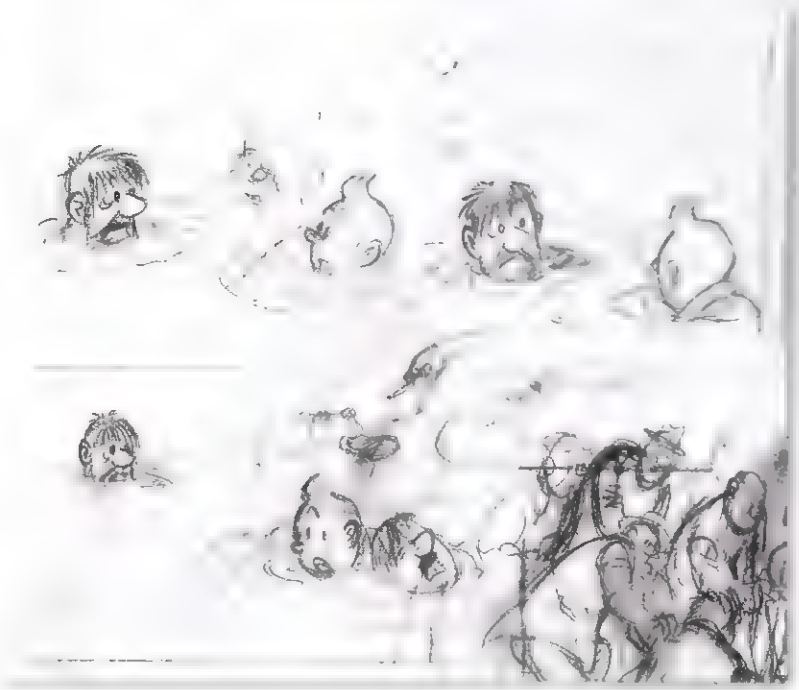
59 Lettres d'Hergé à son épouse Germaine, 10 et 11 juin 1947, citées dans Philippe Goddin, *Lignes de vie*, *op. cit*., p. 387 et 389

60 Lettre d'Hergé à Germaine, 22 juin 1945, citée dans *Lignes de vie*, *ibid.*, p. 346.

page doit, idéalement, se terminer sur un point d'orgue, que ce soit un suspense ou un gag[61]. »

L'explication de ce *modus operandi* est révélatrice en ce qu'elle essaie de concilier une architecture millimétrée du récit, où l'héritage de la livraison hebdomadaire est subsumé sous la structure globale de la narration, et, avant d'y parvenir, une liberté laissée à la trouvaille. Ligne claire et ligne folle. Mandaté à la fin des années cinquante pour affiner un projet de scénario, Greg percevra bien les deux ingrédients de la recette hergéenne, ses « deux fils parallèles » : « l'un, c'était le développement de l'aventure; l'autre, c'était les gags. Les gags, c'était des points de départ des gags car on savait – enfin je savais – qu'Hergé allait vouloir les développer lui-même. Il y avait des petits signes annonciateurs quand il 'chauffait' sur une idée de gag, quand il voyait ou pressentait ce qu'il allait pouvoir en tirer[62]. »

Quelques exemples tirés de *L'Affaire Tournesol* illustreront ces lois générales. Certaines planches s'achèvent sur un gag pur, comme la page 42 qui associe le comique visuel de la chute et le comique verbal (« Pour voir clair, lunettes Leclerc »); d'autres, sur un gag qui produit lui-même du suspense, comme la chute inopportune du matériel de nettoyage dans la maison du professeur Topolino, laquelle, provoquée par Milou, compromet potentiellement l'exploration de Tintin (p. 24); d'autres encore s'achèvent sur un *cliffhanger* qu'une situation comique viendra désamorcer à la page suivante : « Haut les mains ! » proféré par Lampion (p. 15), ou « C'est ce qui s'appelle se jeter dans la gueule du loup... » provenant d'une émission radiophonique (p. 23)[63]. Cette mécanique du récit laisse néanmoins la porte ouverte à l'irruption de gags imprévus dans le cours du récit : après la chute du taxi dans le lac, Milou devait initialement remonter de lui-même à la surface. Mais en dessinant son crayonné, Hergé a *in extremis* imaginé le confronter à un cygne qu'il ébauche hors cadre. Saisissant le potentiel de ce gag, il réaménagera la composition de sa planche pour le développer : dans la version ancrée, Milou est sauvé de la noyade par un cygne qu'il prend pour un prédateur (p. 21). Cette amusante péripétie, née des accidents du crayon, apporte un contrepoint comique bienvenu à une scène particulièrement dramatique,



Le crayonné de 1955.

61 Hergé, « Comment naît une aventure de Tintin », dans *Le Musée imaginaire de Tintin*, Casterman 1979, p. 10.

62 Témoignage de Greg (1988), dans le CD *Objectif radio*

63 Je me suis livré au même exercice avec une séquence de *Tintin en Amérique* où il arrive qu'une planche se termine sur un suspense *et* le gag venant le désamorcer, preuve qu'Hergé a préféré la clôture et la complétude de la situation à l'effet de suspension (p. 90 de l'édition en noir et blanc).

Le carnet de 1937.

renforcé par la dénégation ironique de Milou : « Sans blague ! »

Cet excursus pourrait constituer la réalisation tardive d'une idée griffonnée sur un carnet de 1937 : « Milou tombe à l'eau, homard à la queue[64] », mais le gag prend sa vraie dimension une fois que la salutaire morsure du cygne est montée en série avec les variantes antérieures du piranha (*L'Oreille cassée*, p. 56), du poisson-torpille voire du perroquet (*Tintin au Congo*, p. 6 et 2) et plus largement des nombreux malheurs dont la queue du chien est victime[65] et dont le nouvel avatar offre comme l'inversion positive. De la même manière, le déguisement des Dupondt en Appenzellois (p. 28) produit un effet d'incongruité attendu car déjà mis en œuvre dans *Objectif Lune* (p. 18) ou dans *Le Lotus bleu* (p. 45). Leur glissade sur le pavement brillant de la clinique rappelle leurs chutes dans les mêmes circonstances au seuil de *L'Île noire* (p. 2) et sur les dalles « assez glissantes » du palais royal dans *Le Sceptre d'Ottokar* (p. 42). Celle du capitaine Haddock à la porte tournante de l'hôtel Cornavin (p. 19) fait écho à l'action tout aussi tourneboulante de la machine à brosser les habits dans *Le Trésor de Rackham le Rouge* (p. 7) ; plus encore, la déformation optique de son visage à travers le pavillon de l'appareil à ultra-sons (*L'Affaire Tournesol*, p. 14) rime avec le miroir convexe du même album (*Le Trésor de Rackham le Rouge*, p. 10). Que dire de la rapide substitution du beau temps à la pluie pile au moment où les héros ont de quoi s'abriter, un parapluie dans *L'Affaire Tournesol* (p. 35) et une capote de voiture dans *Les 7 Boules de cristal* (p.54)[66] ? Et que penser surtout de la succession de trois vignettes pour décrire les effets d'un foudroiement, une mise en scène en fin de *strip* identique dans *L'Affaire Tournesol* (p. 3) et dans *L'Oreille cassée* (p. 27) ? On pourrait poursuivre longuement cette énumération… Dans une belle formule, Pierre Fresnault-Deruelle estime que ces « images recyclées » font de la lecture des albums « un feuilleté de réminiscences que le sentiment du ressassement n'invalide jamais » et que « sous les images s''éclairent' donc sans cesse d'autres images, dont le champ de dispersion fait soudain des vignettes actuellement lues des images régénérées[67] ». En revisitant le vieux principe du comique de répétition d'un album à l'autre, Hergé donne corps à la série et dote ses personnages d'une épaisseur mémorielle.

À cette stratification de l'humour entre les *Aventures* se superposent des réitérations comiques qui, au sein même de l'histoire, en rythment le déroulement : le fameux *running gag* du sparadrap – dont Jacques Martin revendiquait la paternité, mais dont on trouverait déjà une préfiguration dans *Adamson*[68] –, les

64 Catalogue de la vente Artcurial du 30 avril 2016, lot n° 165.

65 Voir Étienne Verrier, « Milou : un sage épicurien », dans Éric Baratay et Philippe Delisle (dir.), *Milou, Idéfix et Cie. Le chien en BD*, Karthala, 2012, p. 93.

66 Scène elle-même inspirée d'une séquence dessinée par André Galland dans le numéro spécial *Automobile* de *L'Illustration* du 5 octobre 1935. Voir la préface des *7 Boules de cristal* (coll. *Les Archives Tintin*), p. 11.

67 Pierre Fresnault-Deruelle, *Hergé ou le secret de l'image*, Éditions Moulinsart, 1999, p. 113.

68 Voir respectivement Hugues Dayez, *Le Duel Tintin-Spirou*, Éditions Luc Pire / Les Éditions contemporaines, 1997, p. 47 et Jean-Loup de La Batelière, *Comment Hergé a créé L'Affaire Tournesol*, Bédéstory, 2016, p 28. Hergé fera un

« Le grand tourisme » de Pierre Lissac dans *La Baïonnette* du 11 mars 1920

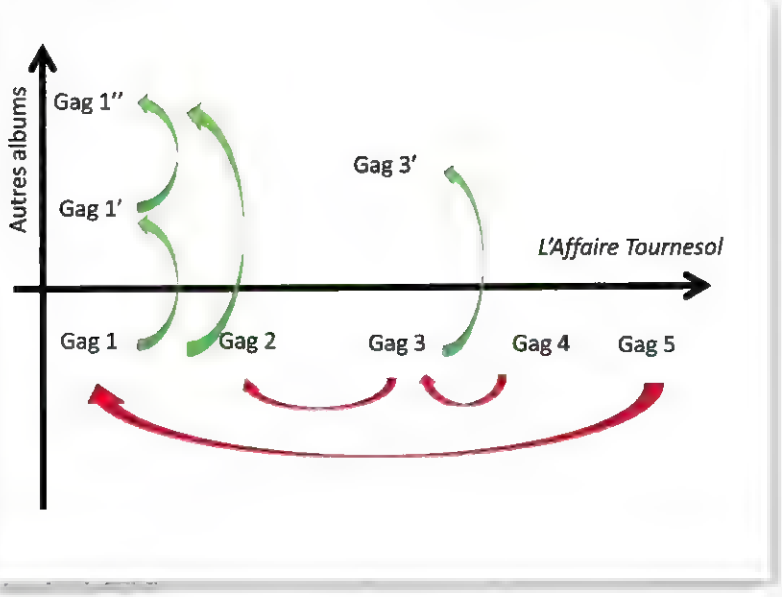
mésaventures liées au parapluie de Tournesol ou encore l'exceptionnelle concentration de situations risibles induites par la conduite sportive du *signore* Cartoffoli (p. 36-39), où presque chaque case correspond à un gag, jusqu'à l'apothéose de la scène du marché, dans une vignette brueghélienne qui rappelle aussi Dubout, mais aux similitudes troublantes avec une composition de Pierre Lissac[69]. Bref, une séquence d'anthologie, typiquement burlesque, où la simplicité linéaire (ou « syntagmatique ») du scénario – « le type idéal [...] restera toujours le match-poursuite[70] » – se remplit de variations « paradigmatiques » qui s'entassent potentiellement à l'infini, comme si Hergé avait épuisé en une fois toutes les idées possibles sur le sujet.

L'humour le plus efficace est naturellement celui où se croisent ces deux procédés du réemploi d'un album à l'autre et de la variation interne. Lorsque Milou se fait piquer la truffe par un hérisson rencontré dans une meule de foin (p. 41), la composition recycle une vignette du début (inédit en album) du *Temple du Soleil* dans le journal *Tintin* ; mais elle entre aussi en résonance avec la scène du cygne ; enfin, elle est mise en parallèle avec le capitaine qui, dans le même temps, s'écharpe sur des fils barbelés. Dans la séquence finale, le char abritant nos héros échappe au matériel défectueux de leurs ennemis comme le canon russe dans *Tintin au pays des Soviets* (planche 58) ou l'artillerie bricolée de *Tintin au Congo* (p. 29) ; mais l'épisode s'inscrit aussi dans une série à l'interne, faisant suite à un barrage tout aussi défaillant et se prolongeant par des mines guère plus efficaces. Le blindé explosera finalement au moment où le capitaine voudra simplement allumer sa pipe, une action déjà compromise précédemment

rappel de ce gag dans *Vol 714 pour Sydney*, p. 33

69 Voir http://planbd.blogspot.com/2009/06/le-testament-de-m-pompe.html.

70 Discours d'Hergé (1953), cité dans Philippe Goddin, *Lignes de vie*, *op. cit.*, p. 527



Un rire au niveau du récit et de la série, auquel il faudrait ajouter la troisième dimension de la tradition de l'humour graphique à laquelle Hergé emprunte beaucoup de ses gags

(p. 40), et à une dizaine d'autres occurrences du même type au fil des *Aventures*. La dernière planche de l'album propose une ultime variante sur ce motif, avec la destruction des microfilms de Tournesol.

Ces « chaînes du rire » entremêlées jusqu'à former la contexture des *Aventures de Tintin* assurent la cohérence et la cohésion de la série. Notre enquête ne peut que confirmer l'analyse de Thierry Groensteen : « L'imagination d'Hergé était d'une incontestable fécondité. Jamais avare de nouvelles propositions, elle obéissait cependant à une très forte sommation, celle de faire fructifier les trouvailles antérieures, de les 'rentabiliser', en quelque sorte. Hergé était, premièrement, un auteur qui aimait à décliner ses idées [...] il était aussi un conteur qui savait faire durer ses effets [...]. Il concevait enfin chaque scénario comme une vaste chambre d'échos où la répétition de certains gestes, de certaines circonstances, permet à des moments disjoints de l'action d'entrer en résonance[71]. » Réemploi et variation, les constituants d'une grammaire du gag importée du journal, deviennent ainsi fructification et instrument de durée au sein du *corpus*. Inconsciemment peut-être, Hergé aura magistralement réussi à détourner le principe de dispersion médiatique auquel il a été biberonné – celui de la migration sans fin des dessins d'humour – pour en faire un principe de convergence et de clôture de son œuvre, sans la couper d'une filiation comique qui la relie à la grande tradition du rire.

En 1930 déjà, un ami quelque peu flagorneur saluait sa capacité à transcender ainsi les contraintes de la matrice médiatique : « Le comique de ces dessins n'est pas produit par un assemblage de situations grotesques, mais est l'effet d'un humour puissant et sûr, digne d'un humoriste de classe[72]. » Lui-même, au moment de la transition entre la dominante *médiatique* et la dominante *artistique* de sa carrière, aura opté pour une qualification de son travail humble, mais peut-être la plus juste, assumant cet héritage tout en le dépassant : « En ce qui concerne la profession, je crois que la meilleure définition qu'on puisse donner de mes activités est la suivante : 'Dessinateur humoriste, auteur de nombreux récits en images destinés à la jeunesse'[73]. »

Jean Rime

71 Thierry Groensteen, *op. cit.*, p. 51

72 Gargouille VII [Philippe Gérard], « Hergé... », *La Gargouille déchaînée*, 13 avril 1930, cité dans Philippe Goddin, *Lignes de vie*, *op. cit.*, p. 138

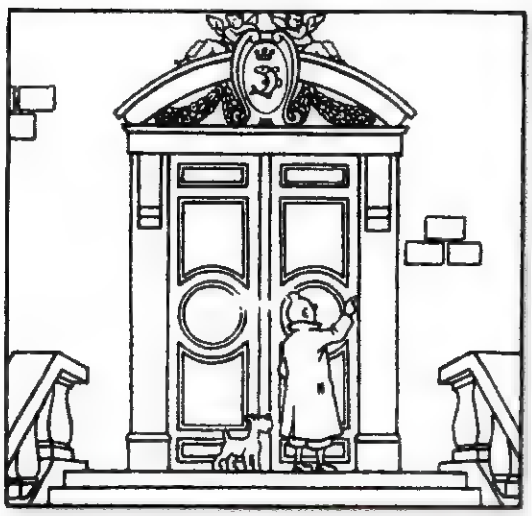
73 Lettre d'Hergé à Louis Casterman, 8 avril 1948, citée dans *Lignes de vie*, *ibid.*, p. 412.

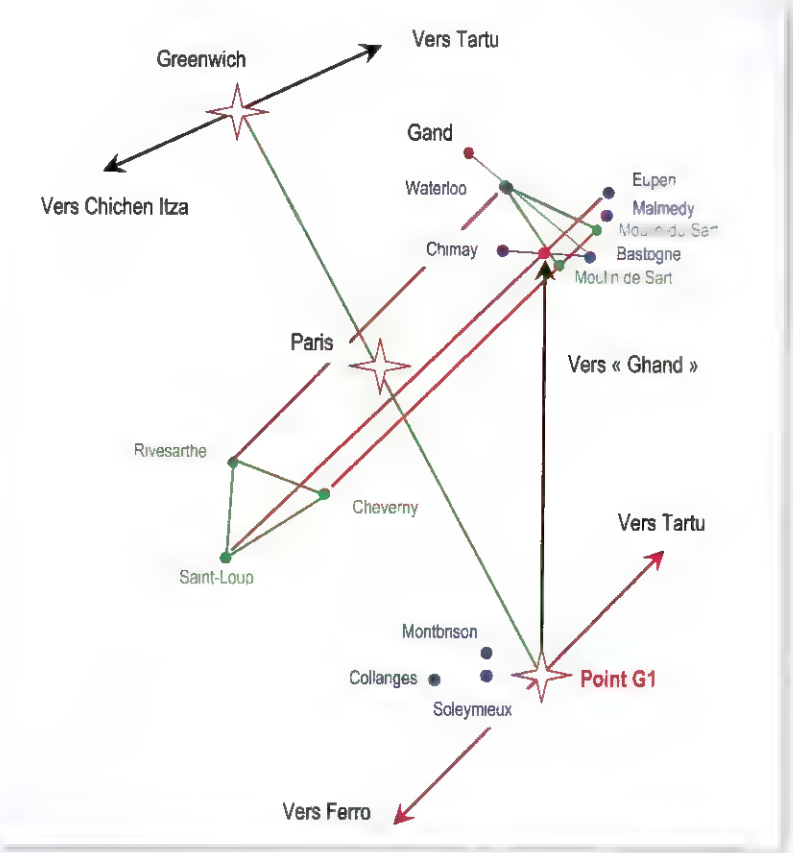
Les mystères de Moulinserre (troisième partie)

Dans son poème « L'Étang chimérique », Léo Ferré renvoie à un château en Espagne et au temps qui passe. Je me propose, dans ce troisième et dernier épisode, d'examiner encore les « étants » chimériques que constituent Moulinsart au premier chef, mais aussi la *Licorne*, Rackham, le chevalier... Un château chimérique dans son apparence : alors qu'il incorpore des éléments essentiels de Cheverny, Saint-Loup-sur-Thouet et Rivesarthe, la structure de sa face est unique et basée sur le triangle équilatéral. Une terre dont le nom amalgame trois toponymes, qui renvoient à des moulins ardennais aussi bien que brabançon. Les deux premiers épisodes nous ont permis d'explorer les géographies atlantiques et caraïbes du « *Trésor* », européennes des parchemins, et de comprendre que pour Hergé les histoires qu'il dessine sont liées à son histoire, certes, mais aussi à la grande Histoire, dont l'empan temporel dépasse le présent et dont l'espace est celui des grandes découvertes... Au terme de notre exploration, nous en sortirons convaincus, je l'espère, que même durant la nuit des années quarante, Hergé n'a pas soustrait ses personnages au *hic et nunc* où il(s) se trouve(nt).

Le dauphin couronné

Commençons notre itinéraire en passant par le château que Hergé dessine, et qui comporte, au-dessus de la porte d'entrée et dans une position centrale[1], un écu qui a déjà fait couler beaucoup d'encre tintinesque : il est ovale et comporte un dauphin couronné (il s'agit d'héraldique, et le cétacé est représenté par un poisson). Puisque la carte ci-dessous suggère immanquablement un point G1 placé à l'intersection des loxodromies





1 Voir Christiane Gillièron Paléologue, « Les mystères de Moulinserre (première partie) : Hergé au Gard », *Bulletin des Helvètes*, 8, 2016, p. 27

Greenwich – Paris et Ferro – Tartu[2], nous partons d'un pas sûr. En effet, G1 se trouve au centre de trois dauphinés, et Auguste Prudhomme nous offre une étude, « De l'origine et du sens des mots *Dauphin* et *Dauphiné* et de leur rapport avec l'emblème du dauphin en Dauphiné, en Auvergne et en Forez[3] ».

Car, si pour le lecteur moderne le mot *dauphin* évoque l'héritier de la couronne de France, il s'agit d'inverser les termes. C'est lors du transfert du Viennois à la couronne de France, autrement dit, de la vente, en 1349, par Humbert II, comte d'Albon, de sa principauté à Philippe VI, roi de France, qu'une clause spécifique du contrat a fait que le fils aîné du roi prît le titre de dauphin de Viennois. Mais en deçà et au-delà de cette date, les dauphins et les delphines ne manquent point, en Auvergne, en Forez, et dans la maison d'Albon... Je ne résiste pas au plaisir de faire revivre Anne Dauphine, dauphine d'Auvergne, comtesse de Forez par héritage et duchesse de Bourbon par mariage, « dame de paix » : « La guerre de Cent Ans faisait rage en même temps que la guerre civile. Les comtes du Forez tombaient tous au combat ou sombraient dans la folie. Une femme, mariée à 13 ans, a su préserver la paix de son comté[4]. »

Cette grande dame pratique la politique « d'abstinence de guerre ». En 1412, alors que son fils Jean Ier, le duc de Bourbon, s'allie aux Armagnacs, elle préserve son douaire du côté bourguignon en confirmant son allégeance au duc de Bourgogne, Jean sans Peur, pour ses possessions dans le Beaujolais. Elle a conclu un accord avec la couronne dont elle est vassale par le Forez, et le roi la maintient dans tous ses droits : le Forez reste en dehors de la guerre civile. Jean Ier duc de Bourbon, qui a choisi le combat, est fait prisonnier à Azincourt et mourra en Angleterre après dix-neuf ans de captivité.

À la mort d'Anne Dauphine (1417), c'est Charles de Valois qui est dauphin de Viennois ; il sera couronné à Reims cinq ans plus tard, entraîné par une damoiselle à l'étendard blanc, Jeanne d'Arc. Mais un dauphin couronné n'est plus un dauphin !

Deux transports : du Viennois à la couronne de France, et du Forez... aux Forêts

Anne Lemonde-Santamaria n'hésite pas à écrire que « *reconquista* ibérique mise à part, le transport du Dauphiné [de Viennois] à la couronne de France en 1349 est réputé avoir entraîné l'un des plus importants déplacements de frontière que connut l'Occident au cours des trois derniers siècles du Moyen Âge[5] ».

Les armoiries des comtes du Forez, « de gueules au dauphin d'or », telles qu'elles apparaissent sur un vitrail de l'église de Saint-Jean à Soleymieux ; celles des dauphins d'Auvergne, « d'or au dauphin pâmé d'azur » ; enfin celles des comtes d'Albon, dauphins de Viennois, « d'or au dauphin d'azur, crêté, lorré et peautré de gueules », représentées ici sur la bannière de la langue d'Auvergne des chevaliers de Malte, autrement dit des Hospitaliers de Saint-Jean de Jérusalem

2 Voir aussi *infra* la carte en page 59.

3 *Bibliothèque de l'École des chartes*, 54, 1893, p. 429-456

4 Jean-Yves Moulin, « Anne Dauphine, comtesse du Forez et dame de paix », https://www.leprogres.fr/sortir/2018/08/20/anne-dauphine-comtesse-du-forez-et-dame-de-paix. Voir aussi Claude Latta, « Anne Dauphine, comtesse de Forez (1358-1417) », *Cahier de Village de Forez*, 30, avril 2007.

5 Anne Lemonde-Santamaria, « Autour du transport du Dauphiné à la Couronne de France (1349) », dans Pierre Savy et Stéphane Péquignot (dir.),

Cependant, après ces trois siècles tout comme avant eux, les « déplacements de frontière » n'ont fait que se succéder, de çà, de là, comme le vent (guerrier) varie... Sur la carte que je vous soumets (page 53), regardons d'abord la flèche noire qui va nous mener vers « Ghand »... et vers *Moulinserre*[6]. Nous partons de G1, des dauphinés, donc, droit au nord, à l'exemple de Hamlet quand il est lucide : « Je suis fou, mais du nord-nord-ouest : par vent du sud, je sais distinguer le faucon du butor[7]. » Sur cette carte complétée figurent en bleu les lieux nouveaux importants pour mon propos. On retiendra pour l'instant, en France : Soleymieux, Montbrison, et Collanges. Soleymieux, pour le vitrail reproduit ci-contre. Montbrison, capitale du Forez depuis 1441, et siège de la commanderie de Saint-Jean-des-Prés, fondée par les Hospitaliers de Saint-Jean de Jérusalem sur un pré-comtal donnée par Guy II. Enfin, Collanges[8], liée directement à Hergé puisqu'il y a trouvé refuge en 1940, lors de l'exode qui a jeté sur les routes un million et demi de Belges[9].

En Belgique, j'ai remplacé « Sart-Moulin » par « Waterloo », nom plus évocateur lorsque l'on parle de guerre et de paix. Waterloo où, à Bonaparte qui a mis l'Europe à feu et à sang, la Septième coalition oppose les Anglais, les Prussiens, les Allemands (Hanovre, Brunswick, Nassau) et le royaume des Pays-Bas, dans l'armée duquel on remarque un certain Édouard Errembault de Dudzeele[10]. Un comte dont les amis de Hergé connaissent le petit-neveu Gaston Charles Marie Gaëtan, et surtout son épouse, la « bonne baronne » (*sic*) qui a pris sous son aile les jumeaux Alexis et Léon Remi, le père et l'oncle du dessinateur.

Le Mont-Saint-Jean où se déroula cette bataille décisive pour l'Europe n'est distant de Sart-Moulin que de quatre kilomètres à vol d'oiseau. Et la loxodromie Gand – Mont-Saint-Jean mène à Bastogne, où se déroulera une autre bataille tout aussi décisive, à laquelle Hergé fera allusion, beaucoup plus tard[11].

Avant d'être accusée d'anachronisme(s), je tiens à une mise au point nette et péremptoire. Moulinsart, créé en 1942, nous est rendu par Hergé dans toute l'histoire de *Tintin*, donc celle aussi des treize épisodes qui ont suivi *Le Secret de la Licorne*. On sait que Hergé réinvite ses personnages au fil des *Aventures* : *Coke en stock*, à cet égard, est un bal de revenants... Moulinsart est central dans *Les Bijoux de la Castafiore*. On sait également que Hergé aime projeter, dans

Annexer ? Les déplacements de frontières à la fin du Moyen Âge, Presses universitaires de Rennes, 2016, p. 115-139.

6 Hergé nous a indiqué que ce lieu est situé dans l'Ardenne ; *Moulinsart* renvoie au triangle des moulins belges, lui-même image du triangle des châteaux français. La droite Greenwich – Paris – G1 fonctionne comme un axe de symétrie pour les triangles, et Paris comme un centre de symétrie pour Greenwich – G1.

7 « *I am but mad north-north-west : when the wind is southerly I know a hawk from a handsaw.* » (*Hamlet*, acte II, scène 2)

8 Jean-François Douvry, « Hergé à Collanges : Tintin entre parenthèses », *Les Amis de Hergé*, 43, avr. 2007, p. 19-30.

9 José Gotovitch, « L'exode de Belgique dans Stefan Martens et Steffen Prauser (dir.), *La Guerre de 1940, se battre, subir, se souvenir*, Presses universitaires du Septentrion, 2014, p. 103-110

10 Henri Chambert-Loir, « Le chagrin d'un Belge : le journal de campagne du comte Édouard Errembault de Dudzeele durant la guerre de Java », *Archipel*, 60, 2000, p. 267-300.

11 Voir Christiane Gillièron Paléologue, « Les questions que pose *Tintin* : avec ou sans réponse ? », *Hergé au pays des Helvètes*, 7, 2015, p. 30

les épisodes passés, des figures de leur futur, au gré des rééditions. C'est ainsi que les Dupondt, apparus dans *Le Petit Vingtième* du 29 décembre 1932, se retrouvent sur le quai de la gare lorsque Tintin part pour le Congo, c'est-à-dire trente mois plus tôt ; ou que dans *Les Cigares du pharaon*, on peut voir Patrash Pacha exhiber un exemplaire d'*Objectif Lune*. Mais à côté de ces clins d'œil voulus et appuyés, Hergé glisse des indices qui s'appellent et se renvoient l'un à l'autre, dans tous les volumes, et c'est bien l'ensemble de son œuvre qu'il faut examiner si l'on est décidé à les prendre au sérieux.

Waterloo, c'est donc Cambronne répondant à Colville, comme Bastogne, c'est MacAuliffe répondant à von Lüttwitz, et Wadesdah, Tintin qui répond... ou qui cite ! Avant Waterloo, certes, Waterloo n'était pas encore belge puisque la Belgique n'a été constituée qu'en 1830. On se souvient, en revanche, que le Luxembourg et certaines communes de l'Est avaient été réunis, après l'annexion française, dans un département unique appelé « Département des Forêts ». On goûte donc à sa juste valeur le transport du *Forez* aux *Forêts*

De Saint-Romain à Stavelot, Malmedy et Eupen

Ce paragraphe pourrait aussi bien s'intituler « De Verdun à Vienne et à Versailles », puisque ces trois noms jalonnent la longue histoire qui va de Charlemagne à Hitler et qu'ils désignent trois traités[12] où les frontières ont trouvé (provisoirement) leurs contours (« définitifs »).

Pour Verdun, pour ce « traité » dont ne subsiste aucune trace directe, j'ai suivi Marcellin Babey[13], qui en a reconstitué la genèse. C'est la Diète de Saint-Romain qui s'est révélée décisive, en initiant une rencontre à première vue inimaginable entre les frères ennemis, Lothaire, Louis le Germanique et Charles le Chauve, tous trois fils de Louis le Débonnaire et petits-fils de Charlemagne. Alors que les armées ennemies campent à quelques encablures l'une de l'autre (mais séparées par la Saône !), les négociateurs se réunissent sur une île, « neutre », puisque n'appartenant à aucune des deux rives. « L'île d'Ansille [...] était alors occupée par le monastère de St-Romain. La sacralité du lieu engendrait un climat favorable à la paix, aux engagements sous serment, sous l'œil de Dieu et a pu même constituer, pour l'occasion, une sauveté démilitarisée. [...] Nithard montre bien la part considérable de délégation de pouvoir de décision qui a été laissée au clergé pendant toute la durée de ces troubles. On ne doit donc nullement s'étonner qu'un monastère ait formé le lieu de l'assemblée solennelle de partage[14]. » Hélas, ne subsiste des tractations que le fait indéniable que ce premier partage de l'empire franc préfigure les démantèlements récurrents du territoire lotharingien.

À ce titre, l'histoire des deux monastères jumeaux de Malmedy et Stavelot mérite le détour. Jusqu'en 1942 (date où surgit du néant le « hamlet[15] » de Moulinsart), ils illustrent de manière emblématique le sort de ces vieux pays de frontière et de conflits. Construites en 651, les deux abbayes dépendaient d'un prince-abbé.

12 On rappelle le slogan « 取消 不平等條約 » (« Abolissons les traités inégaux ») qui apparaît cinq fois dans *Le Lotus bleu*. Voir Christiane Gilleron Paléologue, « Tchang au pays des miroirs », *Hergé au pays des Helvètes*, 4, 2012, p. 38

13 Marcellin Babey, « La Diète impériale de Saint-Romain-des-Îles en 842 », *Bulletin de la Société des amis des arts et des sciences de Tournus*, vol. 113, 2014, p. 19-43.

14 *Ibid.*, p. 25.

15 « Hamlet » vient de l'ancien français *hamelet*, qui veut dire *hameau*.

Tout comme celle de Liège, la principauté n'a jamais fait partie des dix-sept provinces. Après heurs et malheurs trop nombreux pour être contés ici, Malmedy est incendiée en 1689 par les troupes de Louis XIV; les deux monastères seront détruits par les troupes napoléoniennes, et leurs terres réunies lors de l'annexion des territoires de l'est dans le département de l'Ourthe.

Avec le congrès de Vienne (1815), alors que la plupart des « États belgiques » sont rattachés aux Pays-Bas, y compris ce qui avait constitué la principauté de Liège, certaines communes orientales sont données à la Prusse. Situées de part et d'autre de la petite rivière appelée l'Eau-Rouge, les deux abbayes sœurs sont alors séparées brutalement. Malmedy, bien que francophone, est rattachée à la Rhénanie prussienne et Stavelot aux Pays-Bas[16]. Lorsqu'intervient la révolution belge, en 1830, et qu'un gouvernement provisoire déclare l'indépendance du pays, cette indépendance est reconnue par la conférence de Londres. La question des frontières n'est pourtant pas entièrement réglée et ce n'est qu'en 1919, avec la signature du traité de Versailles, que les « cantons de l'Est » (Eupen, Malmedy et Saint-Vith) retourneront à la Belgique[17].

En 1940 la Belgique subit l'occupation, mais les cantons de l'Est, eux, sont *annexés* par Hitler. Les jeunes hommes, devenus allemands, sont enrôlés dans la Wehrmacht, tout comme, du Directoire à l'Empire, ils avaient été enrôlés dans l'armée française... Ce ne sera pas sans conséquences pour eux. À la Libération, le 11 septembre 1944, au moment des règlements de compte, ils souffriront une seconde fois, ce à quoi Hergé n'a pu manquer d'être sensible...

AH !?... POURQUOI FAIRE ?... VOUS PRÉVIENS MOI, DE NE PAS ESSAYER DE VOUS PAYER LA TÊTE DE L'ADJUDANT IBN-NEDJD-BEKHR !
ÊTRE SOLDAT OU ÊTRE MASSACRÉ : JE N'AI PAS LE CHOIX !

Pas plus que Tintin dans *Les Cigares du pharaon*, les jeunes hommes des pays en guerre ne peuvent échapper à la conscription. Dans un territoire annexé, cela signifie pour eux combattre du côté de l'ennemi

En 1972, Jacques Chancel s'était entretenu avec Hergé dans le cadre de l'émission *L'Invité du jeudi* présentée par Henri Roanne[18]. C'est avec de bien gros sabots, me semble-t-il, que Chancel entre en Lotharingie : « Je suis très heureux d'abord d'accueillir Hergé car c'est la deuxième fois puisque j'avais eu la chance de le recevoir à Paris en direct au Studio 134. Nous avions beaucoup parlé de votre travail et nous avions parlé bien entendu de Tintin. Tintin a l'universalité aujourd'hui du Petit Poucet, c'est un personnage connu, *et je me suis toujours demandé s'il n'était pas belge* [souligné par moi]. » Hergé a de quoi être interloqué. Et ça continue. Chancel :

16 L'explication est peut-être à chercher du côté du découpage ecclésiastique. Au Moyen Âge, on évitait de faire coïncider les frontières des seigneuries et celles des diocèses. C'est ainsi que dès leur naissance, Stavelot a été rattachée au diocèse de Liège, et Malmedy, à celui de Cologne

17 Voir Lucien Gallois, « La paix de Versailles : les nouvelles frontières de l'Allemagne », *Annales de géographie*, 154, 1919, p. 241-248

18 RTBF, 1972. Écouter sur *Tintin.com*, http://fr.tintin.com/tintintv/show/d/641/0/herge-et-radioscopie

« Il a une démarche toute particulière, Tintin, est-ce qu'il peut avoir une démarche politique ? On pourrait dire... est-il flamand, est-il wallon ? » Hergé : « Non, Tintin n'est ni flamand, ni wallon, je crois que... » Chancel interrompt : « Il est *bilingue* [souligné par moi]. » Hergé : « De toutes façons il est multilingue, puisqu'il va dans tous les pays du monde [...][19]. »

Chancel réduit la question identitaire à une question linguistique[20]. Il semble ignorer la nouvelle constitution de 1970 qui consacre la fédéralisation de la Belgique. Eupen est la capitale de la Communauté germanophone et à ce titre je la fais figurer, face à Gand, ancienne capitale des Flandres.

« Ghand »

Et « Ghand », alors ? « Ghand », où résiderait l'Amiral en retraite Hadok dans son château de Moulinserre, est placé par *Paris-Flash* dans les « Ardennes belges » (cf. *Les Bijoux de la Castafiore*, p. 27 B2). Trouverons-nous où ? Une petite recherche sur Internet fournit en quelques minutes une bonne douzaine de « joyaux » ardennais, certains mentionnés plusieurs fois, il est vrai : La Roche-en-Ardenne, Durbuy, Malmedy, Frahan, Rochehaut, Botassart, les Grottes de Hotton, Stavelot, Maboge, Somagne, Dinant, Vielsalm, un circuit de Formule 1 (Spa), un arboretum (Rendeux), trois châteaux (Amerois, Bouillon, Franchimont), une réserve naturelle (Botrange)... Je préfère confier à ma carte et au calcul le soin de révéler ce point que j'ai placé au nord de G1, à l'intersection de la ligne Waterloo – Moulin-de-Sart et de celle qui va d'Eupen à Saint-Loup-sur-Thouet. De surcroît, il est à mi-chemin entre Bastogne et Chimay. Or, c'est à Chimay que se trouve la Trappe de Scourmont, où Hergé a fait retraite à plusieurs reprises[21]. C'est là que vivait le père Gall, *Sioux solitaire*, qui a partagé avec lui le grand rite du calumet, dans sa clairière indienne[22].

Si l'on consent à me suivre, « Ghand » se situe dans un triangle formé par la N95, la N40 et la N835, dans l'arrondissement de Neufchâteau, commune de Daverdisse, entre Vonèche et les Hauts-Fays, en plein bois de Saint-Remacle. Selon les statistiques 2011 de la province du Luxembourg[23], nous sommes dans une des régions les moins peuplées et les plus pauvres de la Belgique... Quel contraste avec la ville de Charles Quint ! Autant dire que si Moulinsart existe (nous n'en doutons pas), *Ghand* est un non-lieu : aucun sart pour accueillir château, ni hameau... L'imagination de Jean-Loup de la Batellerie, magnifiée par une pleine page de *Paris-Flash*, est une imagination de pacotille. Celle de Hergé, en revanche, nous réserve encore des surprises.

19 Lorsque Chancel, plus avant, assène : « Vous êtes très conservateur, tel qu'on le voit physiquement Tintin n'est pas d'aujourd'hui. [Hergé :] Sûrement pas. [Chancel :] C'est un rappel du passé, *donc politiquement vous seriez le contraire d'un homme engagé* », Hergé rit, et redit : « Tintin, au fond n'est pas un... c'est un personnage très .. c'est un masque. Tintin est un schéma » (souligné par moi).

20 Pour ne pas alourdir la liste des lectures délectables, je ne retiens de Christoph Brüll que cet article : « L'identité des Belges germanophones est une non-dentité. Quelques réflexions à propos de publications récentes sur l'histoire de la Communauté germanophone de Belgique », *Cahiers d'histoire du temps présent / Bijdragen tot de Eigentijdse Geschiedenis*, 21, 2009, p. 211-226.

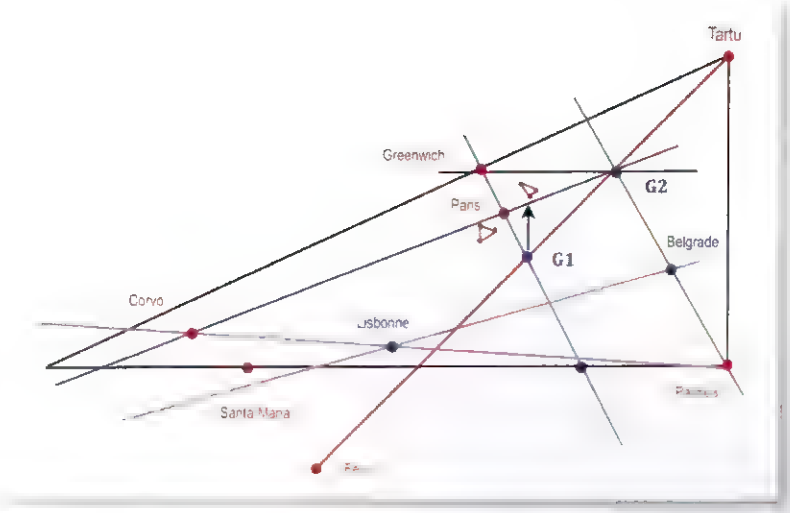
21 http://www.scourmont.be/histoire/08Herge.htm.

22 Voir Benoît Peeters, *Monsieur Hergé*, 1989, film produit par la RTBF, https://drive.google.com/file/d/1rZRwhkqtzLeTMrDATntZ4SWd0Uv55faz/view.

23 http://www.reseaulux.be/IMG/pdf/Diag-BD-Pop-Menage.pdf.

Requins en mer Rouge et Raqam le Blanc

Dans le troisième tome de ses études ébouriffantes, Bertrand Portevin nous fait cadeau d'un chapitre où Rackham a plus qu'un mot à dire. Et pas dans n'importe quelle langue. Se référant à Pierre Nicolas Rolle, il nous apprend qu'en hébreu comme en arabe, « Rackham désigne dans son sens propre, *uterus*, *matrix*[24] ». *Utérus le Rouge* ne peut que m'enchanter, après la généalogie féminine et carmine mise en évidence naguère (deux Miarka, Bianca Castafiore, une fille secrète, Emma Calvé, Carmen[25]). Mais il y a plus merveilleux. Renvoyée à Exode 26, 36 : « Puis tu feras un rideau pour l'entrée de la tente, en pourpre violet, pourpre rouge, cramoisi éclatant et lin retors : travail de brocheur[26] », je me dois de relever que « brocheur » a pour racine hébraïque *ReQeM*. Il n'est toutefois pas nécessaire de savoir l'hébreu pour rapprocher « RaCKHaM le Rouge » et « ReQuins de la mer Rouge », le titre que Hergé voulait donner à la dix-neuvième aventure de Tintin. Un reportage de Georges de Caunes[27] n'a fait que revivifier pour Hergé le souvenir des campagnes africaines de la Société antiesclavagiste de Belgique contre Rumaliza, et les exploits du capitaine Jacques entre 1891 et 1894. C'est que Hergé a non seulement lu le livre de l'abbé Joseph-Ch.-M. Verhoeven, *Jacques de Dixmude l'Africain*[28], mais qu'il en avait aussi dessiné la couverture. On comprend sa stupéfaction lorsqu'il apprend que soixante ans plus tard, les trafiquants d'esclaves sévissent toujours.



Raqam, le brocheur, est un tisserand. En 1942, Hergé broche d'argent[29], autrement dit, de blanc héraldique. J'avais suggéré d'appeler « parallèle blanc » le 37e parallèle qui conduit de Skala (le port de Patmos) aux *milans* des Açores, convoquant ainsi Bianca en personne. Mais on pense aussi à Belgrade, dont le nom signifie « Ville Blanche », et à Lisbonne la ville blanche, où réside le Senhor Oliveira da Figueira. Insérés dans notre portulan, ces deux points enrichissent singulièrement le brocart.... Que Patmos – Lisbonne mène toujours aux Açores n'est pas étonnant, même si l'on peut relever que la route aboutit à Corvo (= *corbeau*), surnommée « l'île noire ». Que Belgrade – Lisbonne aboutisse à Santa-Maria des Caraïbes, puis à Chichen Itza, semble miraculeux, mais le calcul des loxodromies est irréfutable. Quant à Patmos – Belgrade, la route nous mène vers un point G2

24 Bertrand Portevin, *Hergé de profil*, Dervy, 2018, p. 75.

25 Christiane Gillièron Paléologue, « Qui a peur de Bianca Castafiore ? », *Hergé au pays des Helvètes*, 5, 2013, spécialement p. 18-22.

26 *Traduction œcuménique de la Bible.*

27 Georges de Caunes, « Il y a encore des marchands d'esclaves », *Paris Match*, 326, juin-juillet 1955, p. 94-98.

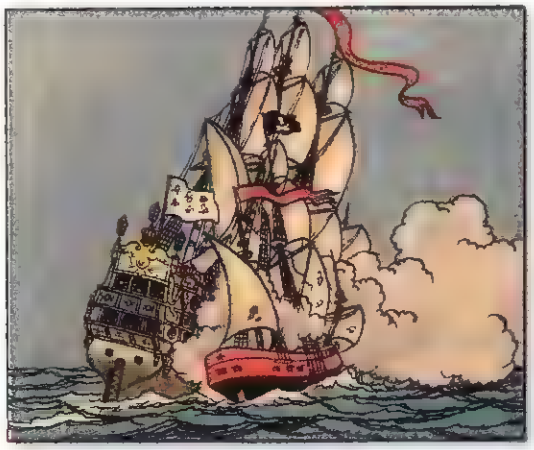
28 Joseph-Ch.-M. Verhoeven, *Jacques de Dixmude l'Africain*, Librairie Coloniale, 1929

29 Le *Littré* dit simplement : « Brocher : Passer en tissant, des fils sur le fond uni d'une étoffe pour y former des dessins ». Le blog *La Bobine* ajoute : « Le brocart est souvent agrémenté de fils d'or ou d'argent » (http://labobine.over-blog.com/pages/Le_brocart_des_tissus_B-553140.html).

quadruplement déterminé puisqu'il se situe également à l'intersection des lignes Ferro – Tartu, Chichen Itza – Corvo – Paris et du parallèle de Greenwich. Ce point G2 correspond à une petite ville non loin de Dresde nommée Weißwasser, « Eau blanche », ce qui est bien rafraîchissant... Weißwasser relie, alors que l'Eau-Rouge, par un décret des puissants imposés aux petits, était devenue une frontière infranchissable.

Mais où est passé le pavillon blanc ?

Les signes de piste présents pour nous guider sont très souvent des « erreurs », nous le savons maintenant[30]. Une de ces incongruités magistrales, déjà relevée par Éric Detheux et Hervé Springael[31], trouve peut-être ici son explication Sur les navires de guerre de l'Ancien Régime, le pavillon français était un pavillon entièrement blanc. « Ne pourra estre arboré sur les vaisseaux de Sa Majesté aucun pavillon, flames ny enseignes de poupe, que de couleur blanche, soit pendant la navigation ou dans les combats ; leur sera seulement permis de se servir de la couleur rouge & autres pour les signaux[32]. » « L'Ordonnance de la marine donnée par Louis XIV en 1670 prévoit que les capitaines de vaisseaux de guerre qui commandent des vaisseaux séparés doivent porter au grand mât une flamme blanche qui ait de guindant la moitié de la cornette et dont le battant soit au moins de six aunes. Les vaisseaux qui ne sont pas montés par un commandant et les vaisseaux marchands ne doivent pas porter de flamme blanche[33]. » La *Licorne*, de toute évidence, *devait* porter en poupe le pavillon blanc. La question de la flamme est plus délicate. De manière difficilement compréhensible, la *Licorne*, vaisseau de guerre, navigue seule, et en principe la cornette blanche au grand mât est réservée à un capitaine commandant plus d'un vaisseau. Non accompagnée, la *Licorne* ne peut donc porter à aucun de ses trois mâts pavillon, cornette, ni flamme blanche.



La vignette 1882 des premières éditions en couleurs montre clairement que la *Licorne* arbore en poupe un pavillon fleurdelisé, et au grand mât une flamme qui a viré au rouge !

Haddock transporté dans l'histoire de son ancêtre a des représentations très vivantes, si ce n'est hallucinatoires... Pour autant que Hergé

30 Voir Christiane Gillièron Paléologue, « Les questions que pose *Tintin* : avec ou sans réponse ? », art. cit., p. 26-35.

31 Éric Detheux et Hervé Springael, « Hadoque au service des Anglais ! », *Les Amis de Hergé*, 12, 1990, p. 6.

32 Ordonnance de Louis XIV « pour les armées navales et les arcenaux de marine », signée à Versailles le 15 avril 1689, livre III, titre II, art. X, p. 64, cité par Hervé Pinoteau, *La Symbolique royale française, Ve-XVIIIe siècles*, PSR, 2003, p. 636. Voir aussi, du même auteur, « Le drapeau blanc de la France royale et canadienne », dans *Nouvelles études dynastiques. Héraldique, vexillologie, philaristique*, Le Léopard d'Or, 2014, p. 573-581.

33 François-Alexandre Aubert de La Chenaye des Bois, *Dictionnaire militaire portatif*, Paris, 1753, p. 217- 218. Voir aussi Nicolas Mioque, « Les pavillons de la marine sous l'Ancien Régime », https //troisponts net/2015/01/16/pavillons-de-lancien-regime/#more-9285

puisse y accéder (ce dont nous ne pouvons douter, puisque ce sont les siennes...), et pour autant qu'il les mette fidèlement en images (ce qui est loin d'aller de soi), nous pouvons « voir » la *Licorne* à de multiples reprises. Sur le médaillon circulaire du premier plat, et en miroir dans le tableau à l'arrière-plan. Sept vignettes intérieures reprennent la *Licorne*, dont la grande image en page 15 qui n'est pas une réplique du dessin de la couverture ; et sept vignettes mettent en scène le tableau. En ne tenant compte que de deux éditions, le fac-similé de l'édition en couleurs de 1943 et l'édition Rombaldi de 1987, nous avons trente-deux figures à comparer. L'exercice est édifiant.

Fac similé 1943	Pavillon de poupe	Grand mât	Mât de misaine
Licorne			
Couverture	Bleu	Cornette jaune	—
15A1 16B1 16C3 17A1 17D1	Blanc à six lis d'or	Cornette jaune	—
18A1	Blanc à six lis d or	Non visible	—
18B2	Blanc à six lis d'or	Cornette rouge	—
Licorne dans tableau			—
Couverture	Bleu	Flamme rouge	—
6A3 6B1 6B2	Blanc	Flamme jaune	—
6C1	Blanc à six lis d'or	Flamme jaune	
6C3	Effacé (bleu ciel)	Non visible	—
14B3	Blanc	Flamme noire	—
25C1	Blanc à six points	Pavillon blanc	Flamme noire
Rombaldi 1985	**Pavillon de poupe**	**Grand mât**	**Mât de misaine**
Licorne			
Couverture	Bleu	Cornette jaune	—
15A1 16B1 16C3 17A1 17D1	Bleu à six lis d'or	Cornette jaune	—
18A1	Bleu à six lis d or	Non visible	—
18B2	Bleu à six lis d'or	Cornette rouge	—
Licorne dans tableau			—
Couverture	Bleu	Flamme rouge	—
6A3 6B1 6B2 6C1	Bleu à six lis d'or	Flamme jaune	—
6C3	Bleu à six lis d'or	Non visible	—
14B3	Blanc (bleu effacé)	Flamme noire	—
25C1	Blanc à six points	Pavillon blanc	Flamme noire

Le drapeau blanc, qui pour nous signifie *reddition* ou *demande de négociation*, est soigneusement évité par Hergé. Dans les premières éditions en couleurs ce n'est rien moins que le pavillon personnel du roi qui est évoqué, celui que l'on hisse lorsque le souverain est à bord, « d'argent semé de fleurs de lis d'or[34] ». Ce motif constituait l'étendard des Capétiens jusqu'à Louis VII, qui a remplacé l'argent par l'azur. Le pavillon royal semé de fleurs de lis d'or, que son champ soit blanc ou bleu, n'est donc *pas* celui de la marine du roi, ni marine de guerre, ni marine marchande. Pourtant...

L'étendard donné à Charlemagne par saint Pierre et l'écu des rois de France reproduit par Louis VII, à moins que ce soit par Philippe-Auguste au temps des armoiries naissantes[36]

Le vaisseau du chevalier navigue en solitaire et se comporte en navire marchand, pas en navire de guerre. La *Licorne* ramène du rhum, ce qui est fort curieux pour un Français... Au plus fort du duel naval (vignette p. 18 B2), la cornette du grand mât passe au rouge qui signifie « sans quartier », soulignant la ressemblance entre Rackham et Hadoque, signalant celle de Pointis et des flibustiers, tous voleurs.

Un critique dont j'ignore malheureusement le nom écrit, à propos de l'histoire fort étrange de l'attaque de la *Licorne* par un Rackham qui, finalement, n'aura possédé le trésor que durant trois jours[37] : « À moins que (et l'esprit de Pierre

34 Michel Pastoureau, « Le lis et l'azur », dans *Le Roi tué par un cochon*, Seuil, 2015, chap. 5 ; Hervé Pinoteau, « De Clovis à Pharamond, coup d'œil sur l'héraldique mérovingienne » (1987), reproduit dans *Nouvelles études dynastiques*, *op. cit.*, p. 355-368 ; « Quelques lignes sur des questions vexillologiques françaises » (2004), reproduit dans le même ouvrage, p. 520-532.

35 Détail de la mosaïque, hélas reconstituée, du *Triclinium* du palais du Latran, repris dans https://histoiresnordiques.jouwweb.nl/la-chanson-de-roland, qui donne une explication très intéressante sur le passage du vert au rouge de l'« oriflamme » devenue *Montjoie*.

36 Michel Pastoureau, *op. cit.*, p. 162 *sq.*

37 *Le Secret de la Licorne*, p. 21 D1.

Bayard nous viendra ici en aide) rien n'ait été laissé au hasard et que ces incohérences n'en soient qu'aux yeux d'un lecteur trop attaché au premier degré de lecture. En effet, si Rackham le Rouge s'attaque, à l'encontre de tout bon sens, à un navire militaire portant plus d'une cinquantaine de canons, c'est peut-être que ce navire n'est pas si invincible que cela. Si François de Hadoque prend la fuite devant un ennemi apparemment si peu redoutable, c'est soit parce que son navire n'est pas en mesure de combattre soit parce qu'il a une très bonne raison de ne pas révéler sa position dans ces eaux. Les auteurs [du livre *Tous les secrets de la Licorne*, Yves Horeau et Jacques Hiron] nous disent bien que la présence de rhum dans la Licorne n'a rien de légal [...]. Et si ce trafic de contrebande n'était qu'un à-côté d'une mission bien plus importante[38] ? » Je ne suis pas d'une disposition aussi charitable, mais l'hypothèse mérite réflexion, d'autant plus qu'une théorie similaire avait déjà été avancée à propos de Christophe Colomb...

Les *leitmotive*

À la suite de Benoît Peeters, je parlerai de « chaînes » plutôt que de « thèmes » en recensant les variations sur un motif récurrent[39]. Tout comme les routes tissent une géographie complexe, les chaînes ont des maillons communs, et une vignette peut constituer un nœud où convergent plusieurs chaînes. Dans la saga de Moulinsart, je retiens, pour ce paragraphe conclusif, aussi bien les occurrences manifestes que les occurrences occultes, les apparitions dans le discours, dans l'image, dans les désignations et dans les connotations. C'est ainsi, par exemple, que le *Castillo* ou la Place du jeu de balle de Chichen Itza sont pour moi aussi présents dans les *Aventures de Tintin* que Cheverny ou le vieux marché des Marolles, puisque le lieu désigné par les trois petits papiers réunis par Tintin est, en coordonnées de l'époque, Chichen Itza. D'autres renvois amènent à des rapprochements loufoques. Jean-Loup de la Batellerie semble calqué sur Philippe de Baleine[40] bien que le plumitif qui a fâché Hergé se dénommât Jacques Borgé[41]. Pourquoi ce déplacement ? Philippe de Baleine, à l'époque, n'était pas le rédacteur en chef de *Paris Match*. J'ose imaginer que c'est son nom qui a mis Hergé de bonne humeur, et lui a permis d'ajouter un autre cétacé à la chaîne des *dauphins*... François de Hadoque l'avait d'ailleurs précédé, puisqu'il traite Rackham (le brocheur) de « vieux cachalot[42] » !

38 http://avezvousuntexte.blogspot.com/2017/10/yves-horau-tous-les-secrets-de- a.htm

39 Benoît Peeters, *Les Bijoux ravis : une lecture moderne de Tintin*, Magic Strip, 1984, p. 7

40 Frédéric Soumois, « De la Batellerie et sa confrérie... », dans *Les Personnages de Tintin dans l'Histoire*, vol. 2, *Le Point-Historia* hors-série, juillet 2012, p. 90-92, Olivier Delcroix, « Mort de Philippe de Baleine, le journaliste qui inspira Hergé pour *Les Bijoux de la Castafiore* », http://www.lefigaro.fr/bd/2018/06/13/03014-20180613ARTFIG00319-mort-de-philippe-de-baleine-le-journaliste-qui-inspira-herge-pour-les-bijoux-de-la-castafiore.php

41 Jacques Borgé, « Premier au départ pour la une : Tintin », *Paris Match*, 20 septembre 1958, p. 86-91, 95, 98.

42 *Le Secret de la Licorne*, p. 24 D2. Mais voir aussi *Le Temple du Soleil*, p. 44 B1 ; *Objectif Lune*, p. 50 C2 ; *On a marché sur la Lune*, p. 10 B2 ; *Coke en*

Les innombrables « coïncidences » que nous n'avons cessé de relever ne sont pas fortuites, elles sont délibérées, artistement réfléchies, et racontent plusieurs histoires. En 1929, on le sait, Georges Remi crée Tintin dans le journal *Le Vingtième Siècle*. La même année paraît en Allemagne un roman qui sera brûlé dans les autodafés de 1933 : *À l'Ouest rien de nouveau*. Le message pacifiste qu'il convoie n'a pu que marquer Georges qui a connu la Grande Guerre, même s'il n'était alors qu'un enfant. Ce message *est* celui de Hergé, le premier et le plus important qui soit glissé dans les *Aventures* publiées en 1942-1943. L'auteur du roman, Erich Maria Remarque, s'appelait Kramer, et pour franciser son nom et témoigner de la fraternité des deux peuples, n'a fait qu'épeler son patronyme à l'envers[43]. Je propose donc Kramer (« marchand ambulant », comme le Senhor Oliveira) et *Kremer*, en latin *Mercator*, pour former la première et très courte chaîne. Ces deux patronymes auraient d'ailleurs été parfaits pour les Dupondt dans la version en lorrain. Ils sont restés Dupond et Dupont, dommage. En revanche, on peut mentionner un hommage discret de 1979 : dans *Kramer vs. Kramer*, le film de Robert Benton, on voit dans la pénombre les deux porteurs du nom lire au lit... *Le Trésor de Rackham le Rouge* !

La chaîne des *trois frères* est beaucoup plus longue. Elle inclut, de la grande Histoire, Lothaire, Louis et Charles qui ont fait la paix. Nous avons rencontré les trois fils du roi Arthur, le meunier, le tisserand, le tailleur. À défaut de satisfaire leur père, ils semblaient de bonne entente. Des trois fils du chevalier de Hadoque, nous ne savons rien, si ce n'est qu'au moins un des trois a laissé une descendance. La dispersion des maquettes de la *Licorne*, la perte (?) du château familial, la curieuse manière du chevalier d'imposer en quelque sorte la réunion des héritiers laissent entendre au contraire que ces trois-là ne naviguaient pas de conserve. Enfin les trois « fils de... » dessinés en 1942, Ivan Ivanovitch, Aristide et Barnabé, ont tous trois, le sachant ou pas, eu accès à un des parchemins qui ont mené à la crypte de Moulinsart. Chacun d'eux convoque une chaîne différente. Sakharine, qui n'est pas voleur, celle des *Jean*. Filose le, celle des voleurs, certes, mais aussi, par son patronyme, celle des *tisserands* Barnabé, celle des *oiseaux* : l'oiseau prophète, les oiseaux de mauvais augure, et bien sûr, M. et G. Loiseau, dont je me demande même s'il n'est pas lui-même le frère. La tentative de meurtre pourrait bien être une histoire de famille...

Faute de place, je ne peux qu'énumérer les autres chaînes. Au lecteur le soin de reconstituer les nœuds du réseau et de compléter les motifs. Les *moulins* et *meuniers* sont nombreux. Nous avons rencontré l'éditeur portugais de Tintin. L'affreux en second après Rastapopoulos, le docteur Müller, alias Mull Pacha (*mull* = « moulin » en écossais), est actif ô combien dans *L'Île noire* aussi bien que dans l'*Or noir*, ou que dans *Coke en stock*. Que du noir... Le dernier meunier est à classer parmi les méchants, le Miller des aventures lunaires.

Les *méridiens* : Greenwich, Paris, Tombouctou, Ferro, Tordesillas, celui des Açores, celui de Tartu, de *midi* parlent, mais aussi de Patmos, de Skala, de Rome, de Mercator et de Struve.

Les *abbayes* racontent les guerres et encouragent la paix : Scourmont, Saint-Romain, Stavelot, Malmedy.

---

stock, p. 42 A1 ; *Vol 714 pour Sydney*, p. 22 A3, 43 A1.

43 Je sais que la plupart des sources actuelles (mais pas toutes) remettent en cause cette version et font de *Remarque* la francisation de *Remark*. Dans les années quarante et au-delà, c'est le premier patronyme qui était seul donné, probablement à la demande de l'intéressé lui-même. On le trouve par exemple dans la « Notice biographique » qui figure dans l'édition du Club français du livre de 1954

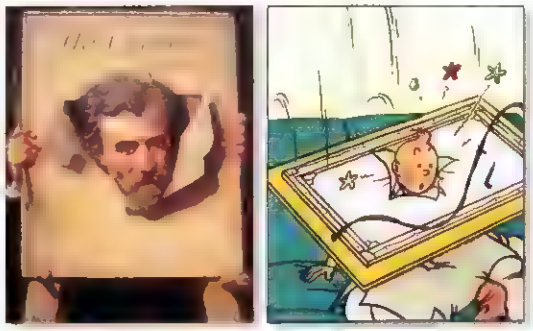
L'interjection familière à Tintin, « Zut ! » (39 occurrences dans les phylactères, contre 14 pour Haddock et 22 pour tous les autres réunis), c'est bien sûr la chaîne *Szut* (l'Estonie, donc Tartu ; Piotr le pilote de *Coke en stock* et de *Vol 714 pour Sydney* ; le *zut* de Cambronne à Waterloo, celui de MacAuliffe à Bastogne, celui de Tintin à Wadesdah).

Les *Jean*, saints ou pas : Patmos, la statue dans la crypte de Moulinsart, Mont-Saint-Jean et Waterloo, Soleymieux, les Hospitaliers de Jérusalem, Sakharine, John Rackham le pirate, la dixième île des Açores, surgie suite à un séisme, engloutie après un séisme (cf. *Pulau-Pilau* ou *L'Étoile mystérieuse*), et le cartographe João de Castro dont le nom lui a été donné[44]. Mais aussi Jean sans Terre (*Le Sceptre d'Ottokar*, p. 21 A1) ou Jean-Loup de la Batellerie...

Les *Georges :* Tartu (dont le nom le plus ancien, Youriev, signifie Saint-Georges), São Jorge, l'île des Açores surnommée l'« île brune », un George V anachronique sur l'enveloppe de *Tintin au Tibet* (p. 5 D1)[45]...

Les *points cardinaux*, « Toung Si Nan Peï » (*Le Lotus bleu*, p. 1 D2) ; le pendule de Tournesol pour l'ouest, le sextant pour le midi, Christophe Colomb[46] vers le ponant ; la dés*orient*ation, et pour le nord rendez-vous avec Hamlet et Paul-Georges Sansonetti[47].

Les *couleurs* à elles seules rempliraient mon quota de pages : le rouge, le blanc, le noir et l'or omniprésents jusque dans les titres, sans oublier le bleu marial du pavillon royal. Je saute à moins familier, la chaîne des *tableaux*. Celui qu'Archibald a hérité de son ancêtre devrait être l'invariant des *Licornes*. Las, le récit dans le récit est plus réaliste que l'image dans l'image... L'image doit être percée, le miroir traversé, le masque écarté... Reste la question : qui donc apparaît à travers la déchirure ? Pour l'autoportrait de Georges Méliès, la prudence s'impose, mais Méliès reviendra, soyez-en sûrs. Les trois autres aussi !



Christiane Gillièron Paléologue

44 Ce volcan éteint avait jailli des eaux en 1720, donnant une dixième île à l'archipel. Mais celle-ci s'étant effondrée deux ans plus tard, son existence était controversée. Elle n'a été confirmée qu'en 1941 par une expédition portugaise (https://www.volcanodiscovery.com/don-joao-de-castro-bank.html).

45 Voir Christiane Gillièron Paléologue, « Qui a peur de Bianca Castafiore ? », art. cit., p. 23.

46 « Pauvres Amerloques !... Ils étaient si tranquilles avant Christophe Colomb !... » (*Les Bijoux de la Castafiore*, p. 33).

47 Paul-Georges Sansonetti, *Hergé et l'énigme du Pôle*, Le Mercure Dauphinois, 2011.

Les aventures d'Alpart

L'année 2018 fut avant tout celle du changement puisque le fauteuil présidentiel occupé depuis la création de notre association en 2005 par Francis Antoine Niquille devint vacant suite à la démission de ce dernier du comité. Nul autre que notre vice-président Jean Rime n'était mieux placé pour succéder au père fondateur et devenir ainsi le deuxième président de l'association Alpart.

Mars 2018

Un ouvrage inspiré par Alpart !

Le 3 mars 2018, soit trente-cinq ans jour pour jour après le décès d'Hergé, le comité d'Alpart *in corpore* se retrouva à Nivelles pour l'assemblée annuelle des Amis de Hergé afin de présenter la sortie du livre de Jean Rime, *Bédédicaces, tout un art au seuil du neuvième art*, né de notre Saison du 9e Art et publié par les Éditions Montsalvens. Un tirage de tête numéroté avec une dédicace imprimée fut proposé aux amateurs, accompagné d'un superbe ex-libris d'Exem. Dans un second temps, le 23 mars, en ouverture des 3es Rencontres de l'Équinoxe, le vernissage officiel se tint dans les salons de l'hôtel Helvétie à Montreux, qui avait accueilli l'exposition *BéDédicaces* en 2015. À noter que la mise en page a été réalisée par Stéphane Piller, compositeur de notre revue. Durant l'automne 2018, l'ouvrage a été nominé parmi une dizaine d'ouvrages sur la BD marquants de l'année pour le prix Papiers Nickelés SoBD (Paris). On peut se le procurer en écrivant un courriel à l'association.

Le syndic de Montreux, M. Laurent Wehrli, entouré de l'éditeur et de l'auteur.

Mai 2018

Voyage culturel du côté de Vargèse

Vous rappelez-vous le début de *Tintin au Tibet* à l'hôtel des Sommets, situé dans la station fictive de Vargèse ? Du 9 au 13 mai, Alpart proposa à ses membres un voyage « Énigmes et Aventures » sur les traces de cet épisode en Savoie, avec un détour par l'Isère, la Drôme et le Lyonnais. Tous les sens furent mis en émoi pour le plus grand plaisir des participants. La pleine organisation de ce voyage fut confiée à notre ancien président, Francis Antoine Niquille.

Une vingtaine de membres d'Alpart se retrouvèrent au matin du 9 mai pour mettre un premier cap sur la ville de Romans-sur-Isère avec la visite du Musée international de la chaussure avant de se diriger vers Tain-l'Hermitage pour y déguster les chocolats de la fabrique Valrhona. Le lendemain, nous eûmes l'occasion de visiter le Palais idéal du facteur Cheval à Hauterives dans la Drôme. L'itinéraire choisi nous offrit l'opportunité de passer par Chabeuil afin d'y admirer la superbe fusée lunaire se dressant au centre d'un giratoire spectaculaire.

[illegible] est au pied de cette fusée qu'en 2005, [illegible]

Le vendredi, nos papilles gustatives furent à l'honneur puisque nous fûmes reçus à Valence par le chef Anne-Sophie Pic et son équipe pour un atelier de cuisine et un repas fort appréciés, avec mention spéciale pour le dessert recouvert des portraits de Tintin et de Milou particulièrement réussis.

Avec Anne-Sophie Pic. .

et le gâteau *ad hoc* de son équipe de pâtissiers !

Nous passâmes le jour suivant dans le petit village médiéval de Pérouges, en région lyonnaise, où nous pûmes exercer nos talents de graveurs sur carton, chacune et chacun repartant avec sa reproduction de la toute première case de *Tintin au Tibet*. Nous nous mîmes ensuite sérieusement sur les traces de Tintin et gagnâmes Saint-Gervais (Vargèse ?) pour y passer la nuit dans un établissement confortable, même s'il n'y existe malheureusement aucun hôtel des Sommets ! Nous passâmes le dimanche à Chamonix, non loin du glacier du mont Blanc, avant de regagner notre pays, terme d'un voyage plus fort que midable.

En attendant le train qui monte vers le glacier en gare de Chamonix.

Octobre 2018

Assemblée générale à Aigle

Un carton représentant le capitaine Haddock en Bacchus, dessiné par notre membre d'honneur Mibé, invitait les membres de notre association à se retrouver le dimanche 21 octobre 2018 à Aigle, dans le Chablais vaudois, une région assurant la liaison entre les cantons de Vaud et du Valais. Une cinquantaine de personnes se rejoignirent en début de matinée pour un petit-déjeuner bienvenu avant de se rendre au château d'Aigle qui abrite le Musée de la vigne, du vin et de l'étiquette. C'est avec un grand intérêt que les visiteurs découvrirent ce château médiéval et ses multiples collections autour du vin. Les étiquettes connurent un succès particulier, chacun essayant de repérer celles dues au talent de dessinateurs de BD connus. Un apéritif servi par un vigneron local acheva de nous mettre en appétit pour le repas qui s'ensuivit.

Tout le monde se réunit ensuite dans une salle du château pour l'assemblée générale que notre nouveau président mena de main de maître. Dans son introduction, Jean Rime eut une pensée pour notre membre et ami Plinio Crivelli, artisan du Musée du vin, de la vigne et de l'étiquette, avec lequel cette journée avait été préparée mais qui, touché par des ennuis de santé, avait dû renoncer à être parmi nous. Deux membres d'honneur furent proclamés cette année, Francis Antoine Niquille et Eric Dafflon, tant pour le travail réalisé au sein du comité de 2005 à 2017 que pour ce qu'ils ont apporté à la reconnaissance de l'œuvre d'Hergé et ce qu'ils continuent à amener à l'association. Francis, à qui revint l'idée d'organiser cette AG à Aigle, fut en outre proclamé président d'honneur sous les applaudissements mérités des membres présents. La journée s'acheva avec une conférence fort intéressante sur les étiquettes et les affiches dans la BD et l'œuvre d'Hergé présentée par Ariel Herbez.

Lluis Miquel Escuder et Alfons Moliné ont fait le déplacement de Catalogne pour l'assemblée d'Alpart.

Devant l'entrée du château.

Deux membres fondateurs devenus membres d'honneur !

Eric Dafflon

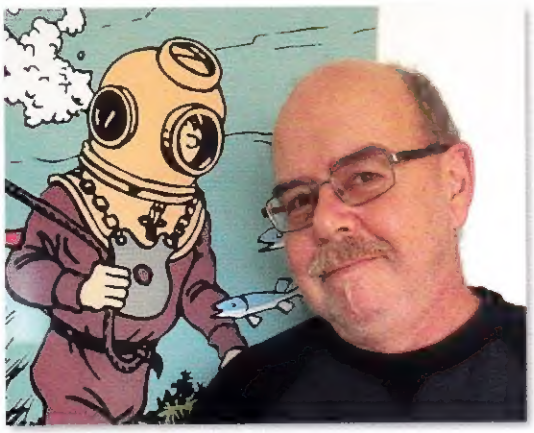
Ariel Herbez lors de sa conférence.

Alain Grandjean

Décembre 2018

Du nouveau dans le comité

Conscient des difficultés que rencontrerait un comité composé de trois membres seulement pour gérer l'ensemble des activités de notre association, Jean Rime, lors de l'assemblée générale, lança un appel destiné à compléter l'organe exécutif d'Alpart. Trois personnes, Eric Dafflon, Alain Grandjean et Jean-Philippe Guinchard, ont manifesté leur intérêt et ont décidé de rejoindre le comité permettant ainsi à celui-ci de doubler son effectif. Conformément aux statuts, leur nomination sera officialisée lors de l'assemblée générale 2019, ce qui ne les a pas empêchés de commencer à œuvrer pour l'association.



Jean-Philippe Guinchard

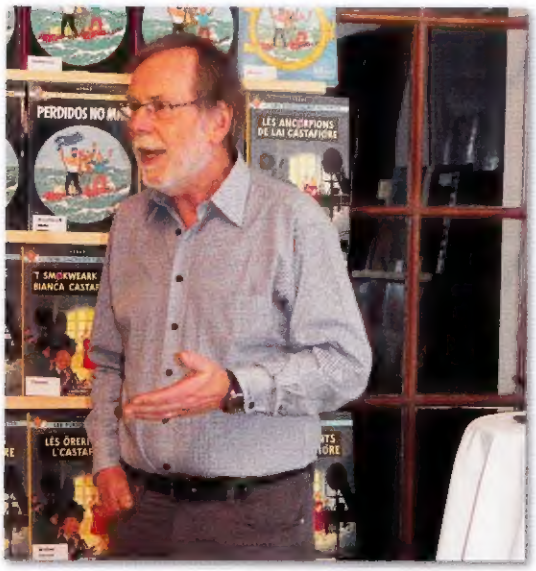
Jean-Michel Paccaud

En route pour de nouvelles aventures !

Janvier 2019

90e anniversaire de Tintin

Le 10 janvier 2019, Tintin fête ses 90 ans ! Pour marquer dignement cet anniversaire, l'association Alpart organise une soirée spéciale « Tintin : 90 ans à courir le monde » à l'Hôtel Helvétie de Montreux en présence des autorités communales. Au programme : une conférence passionnante de notre membre Bernard Matthey-Doret sur les nombreuses traductions des albums d'Hergé, illustrée d'anecdotes sur les transpositions des *Aventures de Tintin* dans plus de cent quinze langues étrangères et dialectes. La soirée se poursuit, pour les personnes intéressées, par une verrée offerte par la commune de Montreux puis par une conviviale soupe de chalet.



Janvier 2019

Brocante de la Gruyère

Alpart a décidément commencé l'année 2019 sur les chapeaux de roue, puisque après cette soirée anniversaire, nous avons été présents à la traditionnelle Brocante de Bulle du 25 au 27 janvier, avec un stand-exposition sur le thème « Tintin a marché sur la Lune », pour commémorer les 50 ans de l'alunissage de Neil Armstrong.

Octobre 2019

Assemblée générale

Dans quel canton aura lieu cette année l'assemblée générale ? Un peu de patience, le comité explore actuellement plusieurs pistes intéressantes. Mais la date est d'ores et déjà fixée : le dimanche 20 octobre. À noter dans vos agendas !

Mai 2019

Le site d'Alpart fait peau neuve

Notre ancien webmaster Philippe Lecoultre ayant pris une retraite bien méritée, notre site devenait de plus en plus obsolète. Nous avons donc décidé de le refaire entièrement. Le nouveau-né sera accessible dès le 22 mai, à la même adresse www.association-alpart.ch. Sa réalisation a été confiée à la Veveysanne Morgane Erpen, que nous remercions de son travail. Nous en avons profité pour créer une newsletter qui facilitera la communication d'informations aux membres. C'est par ce canal que vous seront communiqués de prochains rendez-vous que nous peaufinons. Mais pas de crainte : votre revue est et restera de papier !

www.association-alpart.ch

ISSN 1662-2375